DEUTSCHE RENAISSANCE: GESAMMELTE AUFSÄTZE

Paul Friedrich

Schriften von Paul Friedrich

Lyrik:

Sonnenblumen. Gedichte. (Vergriffen.)

Im Lebenssturm. Neue Gedichte (Berlin, G. Grote.) ℳ 2.—, gebunden ℳ 3.—.

Tiefe Feuer. Ausgewählte Gedichte. (Berlin, Gose & Tetzlaff.) Elegant broschiert ℳ 2.50.

Neuland. Ein Buch jüngstdeutscher Lyrik. [Mit Vorwort von Julius Hart.] (Berlin. 1910. Verlag Neues Leben, W. Borngräber.) ℳ 2.—, gebunden ℳ 3.—.

Episches:

Christus. Epos. 3. Aufl. (Halle a. S., Gebauer & Schwetschke.) 50 Pfennig.

Das Pfauenrad der Sphinx. Ein Buch Arabesken. (Berlin, Axel Junker.) Elegant broschiert ℳ 2.—.

Du bist die Ruh. Roman. 2. Auflage. (Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler.) ℳ 3.—, gebunden ℳ 4.—.

Drama:

Prometheus. Tragödie. (Berlin, Otto Janke.) 50 Pfennig.

Napoleon. Heroische Trilogie. (Ebenda. 1901.) ℳ 1.50, gebunden ℳ 2.—.

Das Dritte Reich. (Leipzig, Xenien-Verlag.) ℳ 3.—, geb. ℳ 4.—, Vorzugsausgabe auf Old Stratford in Pergament ℳ 25.—.

Prosa:

Der Kampf um den neuen Menschen. Ein Bekenntnis. (Straßburg i. E., Heitz & Mündel.) ℳ 4.—, geb. ℳ 5.—.

Apollo und Dionysos. Ein Dialog. (Berlin, Rich. Schröder.) 60 Pfennig.

Grabbes ausgewählte Werke. Mit psychologischer Biographie, sowie Vollendung des „Marius und Sulla". (Berlin, A. Weichert.) Gebunden ℳ 2.—.

Der Fall Hebbel. Ein Künstlerproblem. (Leipzig, Xenien-Verlag.) ℳ 1.—.

Schiller und der Neuidealismus. (Ebenda.) 2. Auflage. Mit zwei Bildnissen. Elegant brosch. ℳ 3.—, geb. ℳ 4.—.

Die Mysterien des Lebens. (Berlin, W. Borngräber. 1910.) Elegant broschiert ℳ 2.—.

Deutsche Renaissance. Ausgewählte Essays. (Leipzig. 1911. Xenien-Verlag.) Broschiert ℳ 3.—, in Halbleder ℳ 4.50.

In Vorbereitung:

Paul de Lagarde und die deutsche Renaissance. Eine Kulturstudie. (Leipzig. 1911. Ebenda.) ca. ℳ 2.50.

Deutsche Renaissance

Deutsche Renaissance

Gesammelte Aufsätze

von

Paul Friedrich

Leipzig

1·9·1·1

Im Xenien-Verlag

 Gedruckt bei Ernst Hedrich
Nachfolger, G. m. b. H. in Leipzig

Motto:

Wenn heut ein Geist herniederstiege,
Zugleich ein Sänger und ein Held,
Ein solcher, der im heil'gen Kriege
Gefallen auf dem Siegesfeld,
Der sänge wohl auf deutscher Erde
Ein Lied, so scharf wie Schwertesstreich,
Nicht so, wie ich es künden werde,
Nein, sturmgewaltig, donnergleich.

Ludwig Uhland
Zum 18. Oktober 1816

Inhaltsverzeichnis:

Vorwort

Nicht Faust wär ich, wenn ich kein
Deutscher wäre. Grabbe

Sinceriter cintra pompam.
Ulrich v. Hutten

Deutsche Renaissance! Ein stolzes, gewaltiges Wort, ein Wort voll von Träumen und Tränen, von Leid und Liebe. Enthält es doch Alles, wonach die Größten unseres Volkes gestrebt, worum sie gerungen haben mit ganzer Seele: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Ein Walter von der Vogelweide, als er wider die Papisten seine Harfe schlug, ein Bauernsohn wie Luther, der Roms Imperium brach und Deutschland selig machen wollte „allein durch den Glauben", ein Ritter wie Ulrich von Hutten, da er den deutschen Adel zu retten suchte aus den gierigen Klauen der spanisch-römischen Monarchie, ein Logau, der die äffische Bewunderung alles Welschen zur Zielscheibe seiner beißenden Epigramme nahm, ein Lessing, der die Regeln Boileaus ad absurdum führte, und Klopstock, der Schüler freier Schweizer, der unaufhörlich sein Deutschland pries und seine deutsche Sprache, der den Cherusker Armin als das Ideal Deutschlands feierte und Heinrich den Finkler, den deutschesten König der Deutschen. Und welch heilige Macht nationaler Sehnsucht beseelte die Sänger des Göttinger Hains und die deutschen Stürmer und Dränger, aus deren Scharen sich hoch und immer verjüngter Bürgers urdeutscher Genius erhob. Immer stolzer und höher steigt der Adler deutscher Sehnsucht nach Tiefe und Größe: Herder sieht in dem deutschen Geist

das Pantheon, das aller Völker Stimmen vereint, und Goethe, dessen Jugend ein einziger deutscher Naturhymnus ist, ein Sieg des Gefühls und der Allbeseelung über das gallische Rokoko. Goethe gibt diesem heißen, glühenden Sehnen Form und Gestalt im „Faust".

Faust, der Gott- und Wahrheitssucher, der am Majaschein der Welt kein Genügen findet, der „immer strebend sich bemüht", sein Lieben aus den Fesseln niederer Sinnlichkeit zu befreien, es zu läutern und zu vergeistigen, bis es fähig und reif wird zur Tat, die ihm dauernd Wert verleiht. Und neben dem Faustdichter der Sänger der Freiheit, der aus unklaren Verschrobenheiten revolutionärer Weltverbrüderung herauswächst zum Vorkämpfer eines geläuterten national-liberalen Aristokratismus, der das Gesetz in unserer Brust, das uns bindet und verpflichtet, ehrt und scheut.

Und dann, nach dem Stahlbad der Fremdherrschaft jene herzerhebende Schar deutscher Jünglinge, deren Romantik die alte Kaiserherrlichkeit zurückruft, bis aus ihren unklaren Träumen Wirklichkeit wird, bis Bismarck-Siegfried ersteht und den Nothung schmiedet, und Süd und Nord politisch blutvereint das neue Deutsche Reich auf fremder Erde gründen. Großes war errungen und getan, Michel war aufgewacht und hatte endlich den Blick für die Wirklichkeit gestählt. Aber war darum schon eine dauernde Einheit erreicht, auf deren Basis eine deutsche Renaissance erstehen konnte?

Nein, leider nicht. Denn die alten Gegensätze des deutschen Wesens, die einst Herrmann, den Befreier, um den Ertrag seines Mühens gebracht hatten, lebten unter dem Mantel der Einigkeit fort. Der Klerikalismus erhob von neuem siegreich sein Haupt und säte neuen Samen der

Zwietracht und des Haders. Zwar war dennoch die lange Friedenszeit, die nun folgt, in vieler Hinsicht für eine innere Konsolidierung und Fundamentierung Deutschlands nicht nur von größtem Segen, sie war unbedingt nötig. Denn nun erst konnte Deutschland in harter, mühevoller Arbeit seine wirtschaftlichen und technischen Kräfte regen, konnte achtunggebietend auf dem Weltmarkt erscheinen und die lähmende Uebermacht Englands brechen, seine Stimme hatte jetzt Gewicht genug im europäischen Konzert und es konnte durch seine starke Flotte seine neuen überseeischen Besitzungen schützen und seinem Handel und Wandel eine gedeihliche Expansion schaffen. Allüberall, auf den Gebieten des Merkantilismus, der Landwirtschaft, der Industrie, der exakten Forschung, der Medizin, der Technik, besonders des Eisenbahnbaus errang es bald dank dem eisernen Fleiß tausend intelligenter Köpfe und Arbeiter eine beispiellose Höhe; die Folge dieses Aufschwungs war ebenso ein starker Bevölkerungszuwachs im Verhältnis zur Sterblichkeit als eine rasche Zunahme des Kapitals.

Aber andererseits liegt seither jener andere, zu dauernder Gesundheit eines Volkes unbedingt nötige Teil deutschen Lebens, der im Geistigen und Ethischen ruht, bedenklich darnieder.

Nicht als ob jene alte deutsche Pflicht- und Berufstreue, die Deutschland, namentlich Preußen, so groß gemacht hat, ganz verschwunden wäre, jene edle Selbstlosigkeit, die das schöne Wort wahr machte „Deutsch sein heißt eine Sache um ihrer selbst willen treiben“, aber sie ist vielfach in grauem, seelenlosem Maschinismus und Bureaukratismus verknöchert, und es war nur natürlich, daß sich die Künste, die besonders unter diesem Regime zu leiden

hatten, bald in das Fahrwasser revolutionärer, hyperindividualistischer Opposition und ästhetischer Willkür treiben ließen. Nicht als ob andererseits in dem neuen Reich aller freiheitliche Mannesstolz, jenes Grundübel und doch zugleich jene Grundkraft der Deutschen, ganz ausgestorben wär, aber er ist zu einem verwaschenen und verblasenen Liberalismus geworden, dem jeder Parteigänger willkommen ist, mögen auch seine kosmopolitisch-unnationalen Aufklärungsgelüste durch ihre sittliche und effeminierte Oberfläche dem Volksganzen noch so verderblich sein.

So geht heute eine furchtbare Zerklüftung durch unser Volk: auf der einen Seite ein oft serviler, charakterschwacher Konservativismus, der alles beim alten lassen möchte, weil er die Gefahren des Neuen ahnt, auf der anderen Seite eine stetige individualistische, aber darum nicht persönlichere Art des Fortschrittstaumels, der ethisch besehen auf jeden neuen Trick und Geschäftsreißer hereinfällt und jeder neuen Errungenschaft zujubelt, solange sie Mode und Sensation ist.

So wenig ich die großen Fähigkeiten unserer seit dem Krieg und seit der Emanzipation des Judentums rasch hochgekommenen jüdischen Staatsbürger verkenne, ihre starke, auf Realien gerichtete Intelligenz, ihre hervorragende kaufmännische Begabung, ihren wissenschaftlich-künstlerischen Bildungstrieb, ihre oft überscharfe, rein rationalistische Kritik, so wenig kann ich doch das Judentum von einer starken Mitschuld an dem heutigen zerfahrenen und allerweltsmäßigen Liberalismus freisprechen. Ist doch schon die Verbindung von Liberalismus und Kapitalismus eine schlimme Ehe.

Und neben diesen sich kreuzenden Strömungen dann jene zeitbeherrschende der Demokratie, die nicht nur für die Masse der Rechtlosen oder Minderberechtigten kämpft, sondern in

heillosem Aberglauben die Masse für den Zweck der Welt hält. Als könnte die Quantität allein ohne die Qualität Werte schaffen und Qualität ist zu allen Zeiten und namentlich in unserer Zeit eine Sache der Wenigen.

Auf religiösem Gebiet ist eine gewaltige, sich steigernde Bewegung nicht zu verkennen. Die Sehnsucht nach einer neuen Religion ist vorhanden, aber während die einen sie in einem alle Gegensätze und Probleme der Schöpfung, die in der Ethik kulminieren, übersehenden und oberflächlich wegdiskutierenden Monismus erblicken, können sich die anderen nicht dazu entschließen, das größtenteils nur noch schemenhaft weiterlebende Christentum, von einzelnen Kernweisheiten allmenschlicher Art abgesehen, aufzugeben, um eine deutsche Gefühlsreligion im Anschluß an unsere herrliche germanische, in der Edda niedergelegte Naturreligion zu schaffen und so endlich von dem dem Deutschen innerlich wesensfremden orientalischen Theokratismus zu genesen; sondern sie befehden sich in wildem Eifer, der einer besseren Sache würdiger wäre, ob „Jesus gelebt" hat und bezeugen durch dieses zähe Festhalten selbst negativer Art an der Tradition, daß für Deutschlands Kultur die Stunde einer segensreichen Trennung von dieser Kirche und dem Staat noch nicht geschlagen hat. Und so bereiten die evangelischen Pastoren, unter denen es ja auch waschechte Monisten gibt, einerseits dem Judentum, andererseits dem noch immer innerlich geschlossenen Ultramontanismus eine herzliche Freude.

Daß unsere heutige Ethik eine reine Uebergangserscheinung ist, brauche ich nicht zu betonen. Auf der einen Seite hält sie noch mehr oder weniger geistig unfrei am reaktionären Bändel des „Traditions"-Katechismus fest und verdammt

jede freiere Regung, wie sie sich gerade heute häufen, zu Feuer und Schwefel, auf der anderen Seite wirken noch die Renaissance-Aphorismen Nietzsches, des fressenden Feuergeistes, halb- oder mißverstanden nach im Sinne eines traurigen „Erlaubt ist, was gefällt", dem der herrschende Kapitalismus, der Vertreter eines geistlosen Materialismus, Nachdruck gibt.

Und daneben dieses entsetzlich machtlose und kindlichrührende Reformbestreben von tausend Sekten und Zirkeln, die die Kultur zur Präsidentin der meist von Frauen geleiteten und angeregten Vereinsmeierei gemacht haben, in der sich der deutsche Bildungspartikularismus heute aus—redet. Ich will nicht Alles als überflüssig hinstellen, was da reformiert wird oder werden soll von der Frauenmode bis zur Prostitution, von der — Höflichkeit bis zum lieben Gott. — Aber die Enge der Horizonte, die Beschränkung der Mittel durch die geringe Anzahl der Mitglieder, der Parteidünkel und die trotz all dieser Genossenschaftsversuche immer wieder deutlich hervortretende Unsolidarität der wirklich Bedeutenden lassen all diese Versuche an der Mauer des Staatskonservativismus scheitern.

Und zwischen und neben diesen Spaltungen und Sonderbündeleien, diesen Interessengruppen und -grüppchen, diesen Cliquen und Fraktionen die eigentliche „geistliche Not", die Jammerlage der deutschen Intellektuellen.

Dem Staatsmechanismus unliebsame Zugaben und wegen der geringen Aussicht auf eine „deutsche Kulturpartei" oder besser Führerkaste, leider zu schnell aller Politik entfremdet stehen sie als Künstler, sofern sie dem Massengeschmack, sei es der deutschen Provinzstädte, sei es dem viel minderwertigeren der Großstadt entwachsen und „Eigene" sind, ohne Publikum da.

In der bildenden Kunst herrscht entweder der übliche deutsche „Genrekitsch" oder die neueste Pariser Nachäffung; in der Musik entweder der sentimentale Potpourristumpfsinn oder die jüngste Straußsche „Riesenleistung"; in der Literatur, wo das Geschmacksniveau trotz allem durch lange Erbschulung noch etwas höher ist, entweder die „gesunde Kost des deutschen Bürgertums", in der allerdings außerordentlich wertvolle, arterhaltende Tendenzen fortwirken oder jener traurige Aesthetcismus von oft hohen artistischen Qualitäten, die jedoch noch öfter nur kopierte Manierismen sind, ohne jede stärkere lebenswarme, problematische Geistigkeit. Filigran-, ja Bonbonkunst, wie sie namentlich jetzt von Wien aus sentimental undeutsch die Mägen aller Geschmacksweiber verdirbt. Jene traurige Neuromantik, die von Innerlichkeit und Ich faselt und winselt, ohne etwas Wesenhaftes davon zu besitzen. Gereimte Feuilletons, „psychologische Romane", vor allem aus dem dem Deutschen ziemlich fernliegenden Ghetto. Diesen faulen Literaturzauber propagiert die heutige Großstadtpresse mit ihrem geistreichelnden, oberflächlichen Feuilletonismus und Journalismus, ihrem Haschen nach immer neuen extravaganten „literarischen" Sensationen, deren Publikum in der Reichshauptstadt beispielsweise das kulturell jämmerliche und gesinnungslose Berlin W ist, und durch diese augenblicklich vorwiegend semitische Großstadtpresse, die natürlicherweise einen rassen- und wesenhaft abweichenden Geschmack von dem eigentlich Deutschen besitzt, einen Geschmack für das Skeptische, das Sentimentale und das Pointierte, wird naturgemäß eine mehr oder weniger „artistische" Kunst propagiert, die im Guten wie im Schlechten unserem deutschen Volk nichts sagt, zu der es keine Zugänge hat; und ich kann nicht umhin, diesen

Zustand, daß in einem Volk von 60 Millionen Abkömmlinge einer fremden, wenn auch noch so intellektuellen Rasse fast allein den Geschmackston angeben, für durchaus kulturhemmend und ungesund zu halten. Ich leugne nicht die große Kulturfaulheit des Deutschen, nicht die ungemein lebendige literarische Interessiertheit der Juden, auch nicht ihre starke kritische Begabung, wohl aber leugne ich mit ganz wenigen Ausnahmen ihre produktive Fähigkeit, und was uns da von Hermann Bahr, Felix Salten, Raoul Auernheimer e tutti quanti als Kunst vorgesetzt wird, ist literarisch genommen dramatisiertes Feuilleton und nie mehr. Diese Art „Kunst" aber kraft des innigen Zusammenhalts der Semiten überall zu propagieren, während deutsche Dichter höherer Seelenstimmung und wahrlich nicht geringeren Talents heute, sofern sie das Kriechen nicht gelernt haben, von aller Förderung ausgeschlossen in der Provinz hausieren gehen, das ist doch ein ganz unmöglicher Zustand, der sich an unserem gesamten Volksleben schon bitter gerächt hat. Denn die deutsche Literatur wird immer provinzhafter und enger, sie wächst eben kümmerlich, wo sie noch ein Fleckchen findet. Jene östlich-wienerische „Kunst" aber bläht sich auf allen Bühnen, in allen Salons, und man weiß, daß sie gerade nicht prüde ist.

Dieser unmögliche, jeder deutschen Renaissance feindliche Zustand wird so lange währen, bis entweder die deutsche Presse aus ihrer traurigen Rückständigkeit erwacht oder sich auf irgendeinem Wege die in vieler Hinsicht wünschenswerte Amalgamierung des jüdischen Einschlags in unserem Volke mit dem deutschen Wesen vollzogen hat. Wann aber wird das sein?

Daß auch sogenannte Aufklärung keineswegs immer segensreich ist, so wenig zähes Beharren beim alten bedeutet,

dafür zeugt das ganze moderne Leben durch seine Laxheit der Anschauungen, seine doppelte Moral, seine Verehrung des Triebhaften und des Sexualismus, seine Lockerung der Familie, seine grob-sensuelle Auffassung der Ehe, seine Prostitution des Eros und seine Depravation der Frau. Gewiß ist die Hausmutter im Sinn der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nicht das Ideal der Frau, aber ist es diese selbstbewußte, raffinierte, eitle, kokette „Dame" von heute, der das Signum krasser Selbstsucht und materieller Begierden auf der Stirne steht, etwa mehr? Jene „moderne Frau", die für Alles schwärmt, Alles kennt, Alles weiß, Alles mitmachen muß und darüber alle ihre weiblichen Pflichten gegen den Mann und die kommende Generation mit Füßen tritt, dieses Halbwesen, halb Modenärrin, halb Dirne, die sich oft nur durch die Art ihrer Prostitution von der in ihrer Minderwertigkeit ehrlichen Kokotte unterscheidet?

Diese entseelten Egoistinnen entnerven durch die heute herrschende Macht des Feminismus (auch ein Friedensgeschenk!) den sowieso schon durch das unglaublich gesteigerte Erwerbsleben gefährdeten und geschwächten Mann.

Soll ich die traurige Amerikanisierung unserer Zentren geistigen Lebens noch weiter malen?

Ich begnüge mich in dem Gefühl, das Maß einer gewöhnlichen Vorrede bereits überschritten zu haben.

Was aus den folgenden fünfzehn zum größten Teil bereits in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten Aufsätzen wie ein starkes Leit- und Leidmotiv herausklingt, das ist die Sehnsucht nach einer deutschen Renaissance, weiterbauend auf den Grundlagen unserer im Anfang geschilderten deutschen Kulturbestrebungen.

Ich vertraue nicht auf den deutschen Geist, aber ich hoffe auf ihn, ich hoffe, daß er endlich bei aller Anerkennung der berechtigten und bedingten Gleichstellung der Völker und bei aller Wahrung persönlicher Eigenwüchsigkeit endlich eine innere geistige Solidarität finden möge in einer deutschen Religion, wie sie einst Tacitus bei unseren Ahnen rühmte, einer starken inneren Politik, die die Mitte zwischen Zwang und Freiheit hält, einer deutschen Kunst, die, ihre Wurzeln in die Tiefe senkend, ihre Krone zu den Sternen erhebe und endlich als Voraussetzung alles dessen in einer inneren Selbstreformation jedes einzelnen Deutschen.

Berlin, im Februar 1911

Paul Friedrich

Beethoven

Wenn wir in diesen grauen Zeiten der Kleinheit und Erbärmlichkeit, des Jagens nach Geld und Genuß den Namen Beethoven hören, so erfaßt uns, denen er mehr ist als Musiker, ein Gefühl der bittersten Wehmut. Wie klein, wie unendlich nichtssagend sind wir selbstsüchtigen Dilettanten des Lebens gegenüber diesem Meister, in dessen Herzen eine Welt der erhabensten und gewaltigsten Gefühle Raum hatte, der kraft seiner Energie, seines hohen, göttlichen Ernstes aller Schwächen Herr wurde und keine Leidenschaft als Selbstzweck anerkannte des „schönen Instinktes" wegen. Der Luzifer, der hoch oben auf dem goldnen Triumphwagen, die weißen Lichtrosse vor ihm her, in der einen Hand die göttliche Fackel der Begeisterung, der trunkensten, schaffendsten Ekstase schwingend, mit der anderen fest die Zügel haltend, über seine Zeit und sein Jahrhundert hinauf in höchste Höhen stürmte, ein Pfadfinder neuer Tröstung und neuer Sehnsucht...

Der diamantene Hammer in seinen Händen klang, und jeder Schlag war ein blitzender Funke Gottes und jeder Hieb machte hart und rein und männlich. Und doch war er Mensch; kundig aller Stimmen, die versuchend in der Seele raunen. Und wenn sie im Adagio des Gefühls in schmelzender Kantilene unter seinen Fingern schmeichelten und lockten, und wenn im Scherzo die streitenden Mächte im Innern ihrer Zerrissenheit hohnlachten und in den Allegros der beschleunigte Sturmschritt entfesselter Leidenschaft dröhnte, er riß die Zügel und die Rosse — standen. Und er warf die Fackel hinein in das Dunkel der kleinmütig Verzagten, und das klingende Spiel des Prestos warf alles Widrige, Tierische vor sich her mit siegender Unwiderstehlichkeit. —

Was sind wir Pygmäen gegen dieses eine Wort: Beethoven. Wir schlemmenden Erben, wir Prasser und Prahler,

wir Unmündigen, Großmäuligen, uns selbst anbetenden Götzen und Sklaven.

Reißt uns Fidelios ungeheure Tat, des größten Weibes menschlichste Erhabenheit hin? —? Tönt uns die Stimme des Schicksals aus den ehernen Klängen der Heroika? Ist Coriolans unerbittlicher Untergang, Egmonts jauchzende Ueberwindung, Schillers weltumschlingender Freudeschrei in der Neunten unseres Bluts? Aber mehr: Könnten sie euch größer, stärker, erhabener machen, ihr katzbuckelnden, nervenzitternden Knechte des Egoismus, ihr fahlen Schatten der Selbstsucht und des Tiers in eurer „Seele", ihr Schilfrohre eurer Wunschwinde, eurer Ratlosigkeit?

Hört ihr das schmetternde, männerkündende Trompetensignal in „Leonore"? Ihr klimpert die Mondscheinsonate oder bewundert mit atemloser Neugier die Hände des Virtuosen, der euch die Appassionata vortobt, der euch einen Sturm macht auf dem Klavier. Einen Akrobatensturm der Gelenkigkeit über dem Niagara, ein Blondin über dem Niagara. Wie klug war Gott, daß er den Niagara schuf, damit Blondin über ihn seiltänzeln kann!

Beethoven, Beethoven! Ich schäme mich meiner Zeit! Und meine Seele schwillt über vor Ekel über diese Zeit! Ich rufe den Heros, den Mann ... Und deine Meere sind die Verheißung ... die Verheißung meiner dürstenden und verschmachtenden Sehnsucht nach deinem Geiste und deiner erlösenden Herrlichkeit!

Götter, Helden und Carlyle

Das neunzehnte Jahrhundert war im eigentlichen Sinn ein historisches. Bei dem Vorwiegen der Mechanik und Technik sah sich die Geisteswissenschaft auf die Vergangenheit beschränkt, und aus dem retrospektiven Charakter der Romantik erblühte die moderne Geschichtskunst. Im Anfang war sie moralisch-didaktisch (Schlosser), erst Ranke erlöste sie von ganz außer ihr liegenden Richtschnuren und erhob die Ideen, die ihr zugrunde lagen (s. Hegel), zur Hauptsache. Sie trugen Stromwellen der Epochen und mit ihnen die großen Lenker und Führer. Während ihn im populären Sinn eine nationalistisch-gefärbte Geschichtsschreibung ablöste (v. Treitschke, Sybel), schuf Mommsen in seiner römischen Geschichte eine neue Art historischen Kunstwerks, indem er den realen Einflüssen von Boden, Klima, Volkswirtschaft, Maß und Gewicht einen bedeutenden Anteil an der Psychologie der Rasse zuwies, andererseits die Haupterrungenschaften großen Charakteren zuschrieb, die er in feindetaillierter Weise schilderte. Gleichzeitig mit ihm schuf Herman Grimm, nicht ohne Anregung von Emerson und wohl auch Carlyle, seine kunsthistorischen Monographien (Michelangelo), in denen er zum eifrigsten Vorkämpfer des hero-worship in Deutschland wurde. Unter der Einwirkung der achtziger Jahre trat Ende des Jahrhunderts ein Rückschlag ein. Lamprecht in Leipzig machte die Wirtschaftsgeschichte zum Haupthebel aller Entwickelung und sah in den Führern bloß von den Massen kurz emporgehobene und wieder fallen gelassene Schaumkronen. Die Berliner Rankeschule kämpfte mit ihm in langer Fehde, aus der, wie zu erwarten, jeder als Sieger hervorgegangen zu sein glaubte. Unter Nietzsches Einfluß, dem sich der Carlyles und Emersons anschloß, trat wieder ein Umschwung ein. In der

exakten Wissenschaft zwar verlegte Breysig den Schwerpunkt auf die Kultur, also nur mittelbar auf Individualitäten, aber namentlich die populäre Geschichtsschreibung geriet völlig in das Fahrwasser der Götzenverehrung, sie deckte einfach die höchsten menschlichen Gipfel ab und feierte sie, losgelöst aus dem Rahmen, in den sie organisch hineingehören.

Auch im öffentlichen Leben nimmt der Histrionenstandpunkt den breitesten Raum ein, jeder Tag wird zu einem neuen Gedächtnis und an Denkmälern ist weniger Mangel als an Bäumen. Das deutet auf eine Schwäche der Zeit. Und wenn wir sie näher betrachten, so zeigt sich uns die nächstliegende ratio sufficiens in dem Fehlen jeglicher großer Persönlichkeiten. Man will welche haben, und da keine kommen, feiert man immer wieder in jammerhafter Erschöpfung die Allbekannten.

Aber auch eine Art religiösen Gefühls ist hierbei stark tongebend. Die Vielgötterei machte dem deo ignoto Platz, dessen wurde die Neuzeit müde, sie hörte nicht auf, ihn totzusagen, und das „Verehrungsbedürfnis", das tief im Menschen wurzelt, machte sich nun aus seinesgleichen neue Götter, ohne zu ahnen, wieviel lächerlicher dieser moderne Polytheismus als der alte ist, weil er einen Rückschlag nach der Herrschaft des Monotheismus bedeutet.

Zuerst blieb man in der Wahl der Götter noch ziemlich wählerisch, man beschränkte sich auf die idealsten menschlichen Leitbilder; große Kaiser wie Karl der Große, große Feldherren wie Cäsar und Napoleon, große Dichter wie Homer und große Tugendlichter wie diverse Heilige, bestimmte Apostel. Nachdem aber Nietzsche die alten Werte zusammengeworfen und den Uebermenschen verkündet hatte, wurde alles veneriert, was je etwas Seltsames geleistet hatte und

die großen Sündenböcke kamen zunächst in den Geruch der Heiligkeit.

Da wurde ein Giftmischer, Alexander Borgia, und sein sauberer Neffe Cäsar, mit dem Heiligenschein der Größe gekrönt, da trat eine Messalina, eine Salome, ein Nero, ein Algabal in den Kreis der zu verehrenden Gottheiten. Unter den Dichtern setzte man Goethe in treuer Konsequenz einen Kranz nach dem andern auf und machte ihn zu einem unfehlbaren Gott an Stelle jenes Zimmermannssohnes aus Nazareth, den man „entlarvte" und seiner historisch sicher angemaßten Größe entkleidete. In der Presse spiegelte sich diese Götzendienerei wieder. Da gab's „Rembrandt als Erzieher", „Bismarck als Erzieher" und andere Erzieher, und dann „Goethes bester Rat" (an sich ein recht gutes Buch), „Goethes Lebenskunst", „Mehr Goethe" u. s. f. in infinitum. Von irgendeinem Unterschiedmachen war kaum die Rede, man nenne nur den Trinker Poe und hundert Augen werden verzückt aus ihren Höhlen treten, man rufe Wagner und gewisse Leute werden Begeisterungskrämpfe kriegen, man lispele Maeterlinck und Reformdamen werden hysterisch wimmern. Wahrhaftig eine Zeit, wie eine Karikatur des cäsarischen Rom, wo alle Götter Platz fanden, weil man sie ignorierte, während heute an jeder Straßenecke Altäre stehen sollten, an ihnen zu Hauptmann oder Dehmel zu beten und wo leere stehen, da stellt man im Geist seine eigene Büste darauf.

Sicher ist Thomas Carlyle, der tapfere, wahrheitsmutige, puritanisch-furchtlose Mann mit dem großen, tieffrommen Bauernherzen für diese Scharlatanerie direkt nicht verantwortlich. Aber es gibt auch eine indirekte Schuld, die jedem menschlichen Werk anhaftet, oder um mit Wei-

ninger zu sprechen; „Jedes wahre, ewige Problem ist eine ebenso wahre, ewige Schuld", und Carlyle ist nun einmal für immer der „Vater des Gedankens" des hero-worship, den Nietzsche durch seine Exaltation zu einem Krebsschaden des modernen Geistes gemacht hat. Carlyle, in allem Nietzsches rühmlichstes Gegenbild, ist in seinen sechs Vorlesungen nach seiner Meinung von der Bahn der historischen Wahrheit nicht abgewichen, und der großartige, ethische Ernst, mit dem er an dies schwere Problem herantrat, spricht ihn von aller bewußten Götzendienerei, in die Nietzsche verfiel, frei. Nichtsdestoweniger ist auch seine maßvolle, aus einem edlen, feurigen und gottbegeisterten Herzen entsprossene Arbeit uns ein kritisches Objekt. Damit soll dies hervorragende Buch keineswegs getroffen oder verdammt sein. Dazu ist es viel zu tüchtig, zu tief, zu geiststrotzend. Im Gegenteil, keiner ist von dem enormen, lebendigen Wert dieser eminent persönlichen Schrift überzeugter als Schreiber dieser Zeilen und er wünscht ihr im Verein mit dem kurzweiligen und doch sehr ernsten „Sartor resartus", sowie der „Geschichte der französischen Revolution" ein ähnliches langes Weiterleben, wie ihrem Verfasser, dem großen Feuergeist, dem bestkonservativsten Mann Neu-Englands, dem sittlich unnahbaren Charakter.

Carlyle stellt sechs Typen menschlichen Heldentums auf: Odin, den gottgewordenen Menschen; Mohammed, den Propheten (das schönste Kapitel des Buches); Dante und Shakespeare, die Dichter; Luther und Knox, die Reformatoren; Johnson, Rosseau, Burns, die Schriftsteller; Cromwell und Napoleon, die Könige. Gleich hier vorweggenommen sei, daß er einen der wichtigsten Typen: den Helden als Bekenner (rein an sich, ich denke an Franz von Assisi, an Augustinus u. a.)

vergessen hat. Was die sechs angeführten Typen betrifft, so sind sie nach einer historischen Reihenfolge geordnet, nicht der Chronologie, sondern der inneren Folge nach. Der kundige Geschichtsforscher zeigt sich in dieser gründlichen Architektur. Den ersten Einwand erhebe ich gegen Odin, den gottgewordenen Menschen. Carlyle sagt selbst (p. 29): „Ja, Grimm, der deutsche Altertumsforscher, geht so weit, die Existenz eines Menschen Odin überhaupt zu leugnen, und beweist das durch die Etymologie. Das Wort Wuotan, welches die ursprüngliche Form von Odin ist, ein Wort, das als Name ihrer Hauptgottheit sich über alle teutonischen Stämme verbreitet hat; dies Wort, das nach Grimm mit dem lateinischen vadere, dem englischen wade und ähnlichen Wörtern zusammenhängt, bedeutet ursprünglich Bewegung, Quelle der Bewegung, Macht, und ist der passende Name des höchsten Gottes, nicht der eines Menschen. Das Wort, sagt er, bedeutet unter den alten sächsischen, germanischen und allen teutonischen Stämmen „Gottheit". Die davon abgeleiteten Hauptwörter bezeichnen alle etwas Göttliches, Hohes, oder etwas, was dem höchsten Gott zukommt. Wohl möglich! Vor einem Grimm müssen wir uns in ethymologischen Fragen beugen. Nehmen wir als feststehend an, daß Wuotan Bewegung, Kraft der Bewegung bedeutet, was hindert da noch, daß es der Name eines Helden, eines Bewegers wäre, ebensogut wie der eines Gottes? Was die daraus gebildeten Adjektiva und sonstigen Wörter betrifft — pflegten nicht die Spanier in ihrer allgemeinen Bewunderung für Lope, von einer „Lope-Blume", einer „Lope-Dame" zu sprechen, wenn die Blume oder die Dame von hervorragender Schönheit war? Hätte das angedauert, so wäre Lope in Spanien ein Eigenschaftswort geworden, das gött-

lich bezeichnet hätte". Nein hochverehrter Carlyle! Erstens hat es eben deshalb nicht angedauert, weil es bloß eine menschlich-zeitliche, bedingte Mode war, und zweitens bedeutet selbst da, wo man nach irgendeinem Sänger der Urzeit derartige Facheigenschaftswörter bildete, wie z. B. homerische Onomatopoesie, homerische Simplizität, „homerisch" nur unter bestimmten Voraussetzungen „göttlich", im allgemeinen jedoch nur eine Tonmalerei, eine Einfachheit, wie sie der alte Sänger Homer, der Blinde von Chios, besaß. Obgleich sein Wirken schon nahezu 3000 Jahre hinter uns liegt, ist es noch keinem eingefallen, ihn zum Gott zu stempeln, im Gegenteil, man war skeptisch genug, seine werte Person ganz zu leugnen. Carlyle geht bei Odin den umgekehrten Weg. Doch ist es mir nicht zweifelhaft, daß der Name nur die älteste Formel der obersten Gottheit gewesen ist, der dann, ähnlich wie dem Jahve Israels die sinnliche Natur des Menschen eine Gestalt und allerhand Eigenschaften lieh. Der Name wird allmählich als sinnvoll allgemein angenommen sein, wie beispielsweise Gelehrtenfremdwörter wie: „Telephon", „Galvanoplastik", „Elektrizität". Somit scheide ich den ersten „Helden" aus. Den zweiten, Mohammed, in derselben oder in ähnlicher Weise abzutun, geht nicht an. Ich bin mit Carlyle vollständig von der Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit dieses grüblerisch-fanatischen Wüstensohns überzeugt. Wie Moses in der Einsamkeit der Natur, hier in der vorderasiatischen Wüste aufgewachsen, gelangte Mohammed aus einer tiefen, inneren Religiosität zu einem ausgesprochenen Gegensatz zu dem äußerlichen, scheinheiligen Formelkram der Kaaba und der Koreischiten. Dieser Gegensatz trieb ihn in seine Stellung als Reformator hinein, und unter den Nachwehen der christlichen Religions-

schöpfung und von seinem epileptisch-phantastischen Geist fortgerissen, hielt er sich für den auserwählten Propheten Allahs. Seine Lehre, die ihm jahrelange Verfolgung eintrug, unterstützte er durch revolutionäre Kampfmittel, mit dem bluttriefenden Schwert in der Faust und dem Schlachtruf des Propheten wurde sie zum Sieg über den größten Teil aller Religionsbekenner geführt. Gewiß: dieser gottestrunkene Wahrheitssucher war im Handeln und Leiden ein Held, tapfer, furchtlos, tief und unerschütterlich dem Ewigen nachstrebend — aber mit dem Mittel der Gewalt, der Grausamkeit. Von Duldung, Liebe hat dieser Fanatiker nie etwas gehört, entweder Mohammedaner oder Sklave! Das ist der Grund der weltlichen Machtstellung, das die Ursache des ebenso schnellen Verfalls und Stagnierens dieser Lehre.

Bedeutend anfechtbarer, schon äußerlich betrachtet ist der dritte Vortrag. P. 94 spricht er zunächst einen Gedanken aus, den Fritz Lienhard im April 1903 im Liter. Echo unter dem Titel „Homer und Achill" breiter ausgeführt hat, nämlich, daß der Dichter ein Mann der Tat im gesteigerten Sinn zu heißen verdiene, da ein Homer ein Achill virtuell sein müsse, wolle er einen wahren Achill besingen. Carlyle geht aber weiter und macht eine umgekehrte Folgerung daraus, nämlich, daß Mirabeau, hätten ihn „Lebenslauf und Erziehung auf diese Bahn gelenkt", auch herzergreifende Verse, Tragödien und Gedichte hätte schreiben müssen, dem die Wahrheit widerspricht, da er zwar in Vincennes Erzählungen, aber höchst wertloses Zeug, zusammenschrieb. Auch sei an einen politisch eminent klugen Kopf wie Lassalle erinnert, der zwar eine tiefgründige philosophische Arbeit über „Heraklit, den Dunkeln", aber ein nüchternes und talentloses Trauerspiel „Franz von Sickingen" verfaßte. Auch

seine Vermutung, daß Dichter wie Burns oder Shakespeare im politischen Leben eine große Rolle hätten spielen müssen, wenn sie hineingezogen worden wären, zeigt sich als unstichhaltig. Man denke an Mommsen, Jokai und andere Männer der letzten Zeit und ihre häufigen politischen Fiaskos. Goethe hier mit einzubeziehen geht nicht an, da er selbst ein durchaus apolitischer Mensch war, doch zeigt sein Verhalten bei der französischen Revolution, Napoleon gegenüber und während der Befreiungskriege eine völlige Tatenlosigkeit auf diesem Gebiet, während hier gerade Schiller exzellierte, nicht weil er ein großer Dichter, sondern weil er ein großer Politiker war. Was nun Dante und Shakespeare betrifft, so sind sie zwar beide ihrer universalen Begabung nach Berufene, Genies, um dies viel mißbrauchte Wort anzuführen. Aber damit fallen sie noch nicht à tout prix in die Klasse jener Helden, auf deren Verehrung es hier abzielt. Wenden wir den Begriff Held als eines tapfern, unerschütterlichen Mannes auf sie an, so scheint zunächst Dante weitaus der Größere zu sein. Was hat er gelitten! Aus einer hohen Machtstellung gedrängt, mit dem Tode bedroht, vaterlandsverwiesen, irrt er bis zu seinem Ende ruhelos umher, einem verwundeten Löwen ähnlich. Aber dieser menschliche Fluch wird ihm zum göttlichen Segen. Denn so, nur so, dürfen wir sagen, entstand sein großes Werk: die divina Commedia. Ja, wenn dulden groß macht und ein glänzender Geist größer, dann ist Dante, der Sänger „Himmels und der Hölle", der mystische Wanderer durch drei Reiche, einer der größten Helden aller Zeiten. Aber wie wenig kannte dieser Mann die Liebe dessen, dessen riesenhafte Geistesschöpfung er in ehernen Terzinen besang. Carlyle geht im Feuer seiner schönen, menschlichen Begeisterung, die wir kritisch gemäßigt

heut nötiger haben als alles andre, entschieden zu weit, wenn er p. 113 sagt: „Was für eine elende Annahme ist es doch, daß seine göttliche Komödie eine armselige, gehässige, ohnmächtige, irdisch gesinnte Schmähschrift sei, in der er in die Hölle versetzte, an denen er sich auf Erden nicht zu rächen vermochte.“ Sicher, eine armselige Schmähschrift ist die divina Commedia nicht, eher die grenzenloseste Anmaßung, die je ein prometheischer Menschengeist gehabt hat, von Nietzsche nicht übertroffen. Hält er sich doch für berechtigt, schon als Lebender die Totenreiche zu durchwandern, glaubt er in vermessner Eitelkeit doch schon, daß er nicht verdammt, sondern durch das sentimentale Hirngespinst einer frühgestorbenen Beatrice, nach der sich seine Unbefriedigung poetisch verzehrt, in den Schoß des Allewigen, Allguten geleitet werde, maßt er sich doch an, Gott das Richtschwert aus der Hand zu nehmen und wenn auch nur aus Liebe zum Guten und Florenz (das andere kümmert ihn wenig) Männer seiner Zeit für alle Ewigkeit in schauriger Henkerphantasie zu verdammen, Christi Milde und Vergebung spottend mit barbarischer, oft sicher auch aus persönlichem Haß hervorgegangener Strenge. Nein, Dantes Genie ist ungeheuer, aber ein Held, den wir „verehren“ können, ist er nicht. Das Dämonische, Furchtbare ist seine Welt, er gleicht mit seinem ehernen Antlitz mehr dem steinernen, antiken Schicksal, als einem Verherrlicher christlicher Liebe. Das ist das Gericht über Dante, den christlichen Richter.

Shakespeare gewinnt bei näherer Betrachtung vor Dante sicher den Vorzug. Auch er ein Genie, ein universaler Welt- und Herzensenträtsler. Und dazu ein unscheinbarer Bauernjunge, den ebenfalls erst äußere Zufälle wie Dante zu dem machten, was er wurde. Sicher sind diese Zufälle, wie

Carlyle richtig sagt, Notwendigkeit im höchsten Sinn. Aber es ist für ihn ein äußerer Anstoß noch bezeichnender in seiner Laufbahn wie für Dante. Wie recht hat Carlyle, wenn er Shakespeare als einen Mann, der viel gelitten, zeichnet. Not, Demütigung, Zurücksetzung hat er reichlich erfahren. Aber, wenn das den Helden macht, so ist Shakespeare deshalb kein größerer als tausend andere, die in Dulden unter schwerem Siechtum, dauernder Armut sicher noch viel mehr litten als er, und doppelt, da ihnen „kein Gott gab, zu sagen, was sie leiden". Im höheren Sinn aber kann ich Shakespeare, den unerschöpflichen Tragiker und Humoristen, den Schöpfer einer „irdischen Tragikomödie", nicht für einen Helden ausgeben. Wo focht er unbekümmert um sein Leben wie Luther u. a. gegen bestehende Gewalt, dadurch in Not und furchtbare Kämpfe verwickelt? Welcher seiner durch die Kulissen sakrosankten Hiebe und Witze auf menschliche Torheit warf ihn in Ketten in den Tower? —? Shakespeare war ein großes, aufrichtiges Menschenherz, ein Herz, das die Wahrheit liebte und durch allen Flitter bis auf der Dinge Grund sah, aber ein „Held" oder „Gott" war auch Shakespeare nicht. Gewiß, die „Sonette" zeugen von tiefen, persönlichen Wirren und Wunden, aber welcher bedeutendere Mensch käme ohne sie ans Ziel. Wenn wir so wollen, würden wir die vorhin gezeichnete Altarmanie von heute als schüchternen Versuch bezeichnen und eine vertausendfachte Anzahl Bildsäulen verlangen müssen. Damit soll keineswegs der Ruhm dieser Großen verkleinert oder geschmälert werden. Wir wollen uns freuen, daß wir sie besitzen und ihre großen Vorzüge dankbar anerkennen, auch jeder ungerechten Herabwürdigung dieser Geisteskämpfer entgegentreten, aber sie in Bausch und Bogen als Helden — nicht verehren.

Ueberhaupt liegt es in der Natur der Sache, daß der Dichter kaum unter diesen Begriff fällt. Er ist der Freund des Spiels, des holden Scheins, mit dem er stets sympathisieren muß, will er Dichter heißen, sonst wird er zum Publizisten, einem durchaus anderen Begriff. Ein Held aber wird bedingt durch den sittlichen, absoluten Mut, mit dem er kämpfend und duldend für den Sieg der nackten Wahrheit eintritt, sei es als Gelehrter oder als Seher, als Priester, als Prophet, als Reformator. Ein Galilei, ein Giordano Bruno, die beide für ihre Ueberzeugung unsägliche Qualen litten, sind Helden, oder auch solche, die ihre Wahrheit siegreich verfochten haben. Der Dichter als Typ aber kämpft höchstens „für", nur in Nebenmomenten oder sagen wir nur dadurch „gegen", und nur selten wird sein Werk wie Beaumarchais' einen direkten äußeren oder wie Ibsens einen inneren Umschwung herbeiführen. Dann aber durch eine Art Dichtung, die nur noch dem Namen nach so genannt wird.

Der Priester als Held ist sicher eine Vorstellung, die Beifall verdient. Wie schön kennzeichnet Carlyle sein wahres Wesen (p. 137): „Auch der Priester, wie ich es verstehe, ist eine Art Prophet, auch bei ihm ist, wie wir das ausdrücken müssen, Inspiration erforderlich. Er leitet den Gottesdienst des Volkes, ist der Vermittler zwischen ihm und dem unsichtbaren Heiligen. Er ist der geistige Heerführer des Volks; wie der Prophet sein geistiger König ist, mit vielen Heerführern. Er führt es himmelwärts, es weise geleitend durch dieses Erdenleben und seine Mühen. Das Ideal von ihm ist, daß er auch das sei, was wir eine Stimme von dem unsichtbaren Himmel nennen können, die uns gerade, wie der Prophet es tut, diesen deutet und in noch verständlicherer Art erschließt. Den unsichtbaren Himmel, das „offene Ge-

heimnis des Universums", für das so wenige ein Auge haben. Er ist der Prophet, nur ohne dessen mehr Ehrfurcht einflößenden Glanz, strahlend in mildem, gleichmäßigem Licht, als Lichtbringer des täglichen Lebens. Das, meine ich, ist das Ideal des Priesters." Und mit Recht könnte man sagen, ist er ein Held, denn wieviel unzählige, gesalbte Vermittler gab es, die Mittler des Mammons, des Prunks, des Nichts, des Belzebub waren und sind. Aber zugleich ersieht man auch wiederum, wie ungerecht es ist, aus dem kleinen Häuflein der Herzenspriester, zu denen auch ein Spee, ein Schleiermacher, ein Kierkegaard gehörten, nur Knox und Luther herauszugreifen, die die Vorsehung zu einer Wirksamkeit berief, in der die gespannte Erwartung eines Volkes ihren Mut entflammte und ihren Handlungen die nötige Kraft verlieh! Trotzdem, diese menschliche Ungerechtigkeit gegen die einsam im Verborgenen treuen Streiter zugestanden, sind diese beiden nicht unerschütterlich und wahrhaft göttlich? Wer Luther und dem in seiner Wirkung kleineren, an Tiefe und Stärke nicht geringeren Knox mit Zeichen der Verehrung genaht wäre, ich glaube, gerade diese beiden innigen Geister hätten dem Zudringling ein „Apage, Satana" zugedonnert. Wußten doch beide am besten, daß sie nur durch göttliche Gnade entzündete Fackeln waren zu dem Licht hinleuchtend, von dem sie allen Inhalt borgten. Wir sollen sie groß, auch heldenhaft und treu nennen und ihre herrliche Sendung bewundern, aber verehren — nein, so wenig wir Protestanten dem Papst in Rom die Füße küssen. Das ist für unser Gefühl Idolatrie, Götzendienst. Es ist klar, daß dann für die Schriftsteller etwas ähnliches gilt. Nur, daß sie noch viel weniger den Namen eines Helden verdienen, trotz heldenhafter Taten, weil sie in den meisten Fällen

menschlich viel anfechtbarer in ethischer und ewiger Beziehung sind. In einem Rousseau, der wie Carlyle so schön sagt, „die Welt in Brand steckte", weil man nicht sein Urmenschentum für ein höchstes Menschenevangelium hielt, einen Helden zu erblicken, ist mir schlechterdings unmöglich. Wieviel Selbstsucht, verletzte Eitelkeit eines sich größenwahnsinnig verzehrenden Egoisten liegt gerade in ihm. Seine „Bekenntnisse", denen des Augustinus diametral entgegengesetzt sind die pikanten Enthüllungen eines Poseurs. Und Burns? Gewiß war Burns eine natürliche Stimme, in Unnatur erstickt. Aber hatte er trotz seines guten Kerns nicht mit Schuld, daß er, den Herzöge feierten, zugrunde ging? Und kämpfte er für ein höheres Licht, eine tiefere Erkenntnis? Ja, auch das! Er sang seine Hochlandlieder wie eine süße Nachtigall. Gut, wir bewundern die göttliche Gabe der Einfachheit bei ihm, wir betrauern sein schmähliches Ende, aber Burns — ein Held? Ich meine, der geringsten einer, so schön er sang!

Der König als Held am Schluß wirkt allein unsymmetrisch. Ist doch der Königsgedanke einer der ältesten der Welt. Und obendrein sind Cromwell und Napoleon gerade diejenigen, die man hier am wenigsten vermuten würde. Beide sind Parvenus im strengsten Sinne des Wortes. Der erste einer im guten, der zweite im schlimmen. Man wird sie, von denen Cromwell in Wirklichkeit nie König wurde, eher Usurpatoren, Prätendenten nennen. Auch ist der König meist am wenigsten in der Lage, Held zu werden. Wo er es wird, sind es gewiß die großen Kriege und diplomatischen, strategischen Erfolge nicht, die ihn als solchen stempeln. Wollen wir einen innerlich heroischen König suchen, so müssen wir, wenn wir den Mann von Sanssouci genannt

haben, lange blättern, bis wir in Deutschland in Heinrich I., im grauen Altertum in Kleomenes von Sparta und dem Sagenkönig Kodros auf ähnliche stoßen. Ihr Heldentum lag in dem sittlichen Verantwortungsgefühl, das sie zwang, sich in all ihrer Macht als „erste Diener ihres Staates" zu fühlen. In diesem Sinn war von den beiden mächtigen Feldherren, die Carlyle nennt, nur Cromwell ein innerer König. Ihn trieb sein Rechtlichkeitsgefühl, seine nüchterne, aber tiefe Erfassung des Hauptproblems der Menschheit, nämlich des Gottesgedankens, heraus aus seiner puritanischen Stille in die mörderischen Kämpfe um die Macht im Lande. Man muß zugeben, Cromwell ist nicht Karls I. Mörder. Der hatte selbst die Krone verwirkt, da er sie nicht lassen mochte, mußte er fallen. Wir wollen zugeben, Cromwell trieb keine Selbstsucht, sondern das reinste Gefühl, zu retten, zu heilen. So erkennen wir in ihm, der seinen Puritanismus mit eiserner Strenge zur Staatsreligion machte, doch immer den fanatischen Sektierer, der in all seiner Größe nur ein Schwert Gottes, wenn auch ein notwendiges war. Dieser finster-grüblerisch-unbeholfene Mann, der nur mit dem Stahl des Schwertes zu reden wußte, verdient unbedingte Bewunderung, sein Kampf gegen das versumpfte Lotterregiment ist nicht ohne Größe möglich gewesen, aber verehren können wir ihn nicht. Auch ist seine Verehrung wie die der meisten großen Männer den Launen der Welt unterworfen, heut wird sein Schatten kaum beschworen, obgleich er besser war als der eines dritten Richard, eines Nero.

Dagegen ist Napoleon neben Goethe der meistbewundertste, der sklavischst verehrte Mensch der Neuzeit! Dem einfachsten Analphabeten ist sein märchenhaftes Leben wohlbekannt. Bis in die sibirische Steppe haben sich Bilder dieses Halbgotts

verirrt und sind dort noch von neusten Reisenden gesehen worden. Wenn es je eine Vorsehung gegeben, so hat sie diesen Mann geleitet, der durch hundert Schlachten ging, im dichtsten Kugelregen wie mit einem unverwundbaren Leibe. Der die ganze Welt durchstürmte, ein einfacher Artillerieleutnant, und mit seinen Kanonen Könige von ihren alten Stammthronen fegte wie der Sturm die Spreu! Wenn dieser Einzige kein Held ist, dann hat es überhaupt keinen gegeben — oder du, der du dieses behauptest, gehe hin und biete dich dem Irrenarzt als phänomenales Objekt! Und dennoch! Noch nie ist eine größere Energie, eine heroischere Anlage dagewesen, die so in ihr Gegenteil getrieben, so zur reinsten Dienerin der Selbstsucht, des gemeinsten Egoismus, des schaurigsten Größenwahns erniedrigt wurde. Carlyle selbst gibt es als ehrlicher und aufrichtiger Mann zu. Napoleon begann als ein junger Gott und endete als — verzerrte Fratze. Der Napoleonkult, dem die heutige Zeit verfallen ist, betet eben nur die unerhörte amoralische, nein auch antimoralische Kraft an. Es ist das Idol des Materialismus und Atheismus in Person! Dieser Mann, der die erste Bedingung des wahren Helden, wie Carlyle sehr richtig hervorhebt, die Aufrichtigkeit, lachend beiseite wirft, der die Lüge zu seiner besten Helferin macht, dem jeder Zweck die Mittel heiligte, den seine notgedrungene Unmoral als Soldat zum unmoralischen Charakter machte, der eine Tyrannei jeder Freiheit, ein Leugner jeder andern Selbständigkeit, jedes Du ward, der der Willkür seine Hekatomben opferte und den — sein eigner Wahn in die tiefste Tiefe schmetterte, ist eine Gottesgeißel und als solche von allen Menschen empfunden worden, die mit ihm lebten; von seinen Kreaturen und Herrn von Goethe abgesehen, der ihn feierte als eine

seinem Genie verwandte geniale Kraft, als einen seinem Egoismus sympathischen Egoismus. Wir sind am Ende. —

Allzuviel von dem, was Carlyle der Heldenverehrung „dringend verdächtig“ erschien, ist nicht geblieben. Luther und Knox, Cromwell und Mohammed, alle in bedingter Form. Ja, wo sind dann die Helden, denen Altäre und Denksteine gebühren? Altäre, lieber Leser, gebühren nur dem Alleinen und Allguten, das weder durch Nietzsches „Jenseits von Gut und Böse“ noch durch andere logische Verwirrungen entthront werden kann und wird. Denksteine aber sollen alle guten und aus reinem Herzen vollbrachten Taten in jedem ehrlichen Herzen sein! Auch Helden gibt es noch unter den Menschen. Jeder ist Held, der treu und unerschütterlich im Willen zum Wert dem Ewigen seiend, handelnd und leidend nachstrebt. Ich sage nachstrebt! Aber sie alle, seien sie in eine norwegische Hütte oder in einen Königspalast geboren, sind es bedingt. Das Unbedingte ist die Gottheit, die jedem zur Aufgabe wird, der über die Schranken der Sinnlichkeit bestrebt ist, eins zu werden mit dem Göttlichen.

Leitbilder können große Menschen jenen sein, die noch in ihrer Sinnlichkeit befangen anschaulicher Vorstellungen bedürfen, um auf sie zu reagieren. Aber leicht wird aus solchem bedingten Gottheitsträger ein selbstischer Götze, der in all seiner menschlichen Einseitigkeit und Schwäche absolute Obödienz und „ersterbende Bewunderung“ verlangt. Nur das stärker aus ihnen leuchtende göttliche Licht ist's, was einige Menschen zu Führern ganzer Epochen machte. Und solche werden immer sein. Aber klar muß dabei immer bleiben, daß jeder nur sich selber leuchten kann und daß das Erhöhende niemals die zufällige historische Erscheinung, sondern die aus ihr sprechende Idee ist.

Die Problematischen

Noch immer hören wir in den Betrachtungen über die Literatur des vergangenen Jahrhunderts und die der Gegenwart von allerhand Ismen reden, vom Klassizismus, Romantizismus und Realismus, vom Naturalismus, Impressionismus u. s. f. Es ist eine solche Terminologie eine äußerst bequeme Handhabe, die Kästchen sind fertig und man braucht das Material nur im Vertrauen auf sein Gefühl hineinzuordnen. Was steht aber hinter diesen symbolischen Bezeichnungen? Kein Literaturprofessor hat sich noch um eine genaue Definition dieser abstrakten und gänzlich unvorstellbaren Begriffe bemüht.

Daher nimmt es uns nicht wunder, einen Hölderlin bald in der unmittelbaren Nähe eines Schiller zu finden, weil er als jüngerer Landsmann an dem Pathos des älteren sein Pathos entzündete, bald jedoch ihn neben Novalis zu sehen, da ihren Johannesseelen ein undefinierbar Gemeinsames innewohnte.

So rechnet der eine pedantische Historiograph den Märker Kleist zu den Schicksalsdramatikern der Romantik, während der feinere Instinkt des besseren Psychologen ihn an eine Sonderstelle rückt und damit den schematischen Formelautomatismus ad absurdum führt.

Um Heine, Grabbe, Immermann zu retten, erfand ein Joh. Scherr, der ein glänzender Ahner und ein schlechter Zünftler war, die Devise der „Zerrissenheit", die sich sehr wohl aus der Kulturkonstellation der dreißiger und vierziger Jahre deduzieren läßt, aber auch ein Lenau muß zu ihr gerechnet werden, der ja im Grunde die Selbstauflösung des „romantischen" Wesens darstellt.

Und wie lächerlich würde es sein, von einer ersten und zweiten Zerrissenheit zn reden, denn im Augenblick stehen

wir gewiß mit beiden Füßen in einem solchen Zustand, ohne das von fern begrüßte Idealland einer neuen Harmonie von innerem und äußerem Stil, von romantischem Gefühlschaos und klassischer Formgebundenheit betreten zu haben.

Mag darum diese ganz äußerliche Einschachtelsystematologie für die gut sein, die mit ihrer Hilfe Kompendien für Barbaren schreiben.

Wir aber fragen mit Recht: Was bedeutet Realismus an sich? Darf man Zola einen Realisten nennen? Oder war nicht Ibsen ein extremerer Romantiker als Eichendorff und Tieck?

Haßten die Männer des „Athenäums" Schiller als einen Unromantischen?

Oder vielleicht nur darum, weil er den Romantiker in sich überragte?

War Goethe wirklich so sehr „Klassizist", daß er um seines Griechentums der Seele willen Romantik wohlwollend „duldete"? Ein Mann, der das Ideal des romantischen Menschen vor aller literarischen Romantik selbst durch alle Irrungen und Hemmungen der Wirklichkeit im Faust lebend verkörpert hatte?

Dessen Werther die unbewußte Karikatur der sogenannten „Romantiker" war, dessen „Meister" den Jüngeren das Bildungsideal vorzeichnete, das eben nur ein Romantiker von Genies Gnaden wie Novalis zu empfinden ganz imstande war?

Goethe, dessen äußere Griechenstrenge erfüllt war vom Blut der schmerzlichen Sehnsucht des Deutschen, aus dem politischen Barbareninstinkt und seiner gesunden Gefühlssicherheit ein Zukunftsreich zu schaffen, in dem sich die seelische Schönheitsreligion des Griechen von seiner vergangenheitskranken Einseitigkeit erlöste.

Seine taurische Iphigenie ist die Priesterin jener Griechensehnsucht, die in Nietzsche Menschenalter später ihre dunkeln orakelhaften Träume verdichtet.

Ganz im Gegensatz zu Helena, die, nur Verkörperung rückwärtsgewandter deutscher Scholastik, dem Faust des 19. Jahrhunderts ihren toten Mantel ließ. —

So wird uns klar, daß mit den leeren, in den Retorten literarischer Homunkulusse und Wagner destillierten Begriffen das eigentlich Treibende all dieser Strömungen nie zu fassen ist. —

Literatur ist Niederschlag menschlicher Künstlernot. Nur vom Menschen aus kann sie begriffen werden.

Es ist gewiß kein Zufall, daß eine Zeit romantischer empfindet als die andere. Das zu erklären liegt die Weltgeschichte hinter uns. Aus ihren Schwankungen resultiert die Schwankung des Künstlers in seinem Verhältnis zu der Welt und sich selbst.

Denn das Grundwesen des Künstlers bleibt sich ewig gleich. Seine Voraussetzung ist die Gabe freiwaltender Phantasie. Ohne diese Gabe ist nicht einmal ein Roman für Backfische möglich.

Es bleibt sich gleich, auf was diese Phantasie sich richtet. Ob sie, wie in den Heldenliedern der Urmenschheit den Völkern ein Idealbild ihrer Urtugenden vor die Seele malt, wie Homer, dessen äußere Blindheit für den archepoeta so bezeichnend ist, ob sie die Zeit, in der sie lebt, auf dem Wege eines Scheinrealismus durch Schärfung von Licht und Schatten ihrer eigenen Entfernung von dem vom Dichter „gesehenen" Ideal bewußt machen oder ob sie sie endlich durch Gestaltung großer Zukunftsvisionen diesem Ideal menschlich-harmonischer Vollkommenheit entgegenführen will.

Das Griechentum, das genau so romantisch war wie jede Kunst, ist nur darum zum Kanon des sogenannten Klassizismus erstarrt, weil es durch überaus günstige Milieu- und Zeitverhältnisse seinen Kindern vergönnte, diesem romantischen Ideal qualitativ am nächsten zu kommen. — Und zwar am nächsten als figürlich plastisch statuarer Ausdruck regelmäßiger Schönheit. Das aber ist es, was Griechenland „klassisch" gemacht und dogmatisiert hat. Denn Klassik ist die Macht der Form über das Leben, die strenge architektonische Gliederung der Verhältnisse im stabilen Maß, die erstarrte Maske des Lebens.

In dieser Stilisierung liegt die aristokratische Abhebung des Werks vom Leben, ja von seinem Schöpfer selbst, der als solcher bedeutungslos als Medium des Dämons zurücktritt. Darum kommt den voraussetzungslos Genießenden vor dieser erstarrt vergöttlichten Marmorwelt keine Neugier nach den individuellen Schöpfern an. —

Romantik aber ist mir der chaotische Gefühlsgrund aller Kunst, also auch der Klassik. Selbst diese vom Zufälligen entbunden scheinende Welt war einst ein lebendiger Ausdruck künstlerischer Sehnsucht nach Vollkommenheit.

Es ergeben sich zwar auf diese Weise Berechtigungen für jene termini, indem als Realist, sofern überhaupt hier Kunst in Frage kommt, ein Mann von sehr geringer Phantasie genannt werden darf, der nie freischöpferisch sich in das Meer des Unendlichen hinauswagt, sondern sein Wesen ohnmächtig an einer Umsetzung der ihm gegenwärtigen Wirklichkeit in Kunst erschöpft. Aber, sobald er den ersten Anlauf zu dieser Umformung macht, ist er bereits schon kein Realist mehr, sondern schon einer, den die romantische Sucht nach einem Anderssein gepackt hat.

Was bedeutet aber der „Romantiker“?

Hier sehen wir die absolute Hilflosigkeit der ästhetischen Terminologie, indem unter diesen Totalbegriff keineswegs der Kunstschöpfer im allgemeinen subsummiert wird, sondern bloß eine ganz bestimmte Art ultraromantischer Naturelle, die weder an der äußeren noch der inneren Gesetzmäßigkeit alles Organischen einen Halt haben, sondern in ihren uferlosen Unendlichkeitsgefühlen ersticken, ratlos auf den Paroxysmen ihrer Phantasie dahinschaukeln, in einem verschwommenen Allrausch, einer verderblichen und tragischen Unermeßlichkeit ohne Ziel.

Diese am Uebermaß einseitiger, visionärer Bilderfülle Leidenden, die daher zumeist an ihrer Willkür Scheiternden hat man mit der Märtyrerglorie des „Dichters“ geschmückt. Und doch sind sie, mögen sie auch den Urzentren alles Schaffens im ewigen Kreislauf am nächsten sein, vom Künstler als dem Gesetze Ehrenden und Werte Gestaltenden am weitesten entfernt. Denn sie kommen außer in der Lyrik nie aus dem Embryonalstadium des Rausches zur Form, zum Stil. Ihnen nahe verwandt und doch wieder scheinbar ganz entgegengesetzt sind die, deren Erkenntnis der tragischen Diskrepanz von Urrausch und Werk geschärfter ist, die nicht „blind im Irrgarten symbolischer Träume taumeln“, sondern gleichsam mitten im Schlafwandel aufwachen und den Abgrund unter sich fühlen, ohne jedoch ihre klare Vernunft heilsam mit ihren dunkeln Phantasiekräften verbinden zu können. Die rennen sich immer die Köpfe an der harten Realität wund, um immer aufs neue diese ihnen doch feindliche Gesetzmäßigkeit vermittelst des aufgepeitschten Rausches vernichten zu wollen. Aber die harte Logizität steht fest und ihre Phantasmen zerschellen an der Wirklichkeit (Grabbe, Wedekind).

Oder sie suchen sich durch den Spott zu retten, der bald die Welt an der inneren Traumwelt kritisiert, bald wieder in Anerkennung des „Nicht-Ich" das Ich mit seinen Don-Quichote-Ideen ironisiert (Heine).

Selbst- und Weltflüchtlinge aus Schwäche und Welt- und Selbstverächter aus tragischem Spott — kurz: Problematiker sind es, die die Pseudoästhetik der Zeit für „die Romantiker" ausgibt, entweder um an ihnen die Sinnlosigkeit und das Unverständnis der barbarischen Welt oder aber die Sinnlosigkeit und den Unwert aller „Ausnahmenaturen" zu deduzieren.

Daß aber der eigentliche Künstler, d. h. der Schöpfer dauernder Welten, wie ein Michelangelo, ein Goethe, ein Beethoven ebenfalls Romantiker ist, nur in einem ganz anderen und höheren Sinn, das wird verschwiegen. Es ist das nur daraus zu erklären, daß ein solcher, anfangs oft als extremer Romantiker und Ideologe verlacht (Richard Wagner), nach und nach über das Stadium des Romantizismus hinauswachsend allmählich als eine Dauerndes bedeutende Singulärgewalt empfunden wird und dadurch zum Klassiker avanciert. Denn auch vom Klassiker hat die literarische „Wissenschaft" einen absurden Begriff gemünzt. Wer allgemein anerkannt ist, wessen Werke in Goldschnitt als conditio sine qua non in billigen Ausgaben allen Ständen empfohlen werden, der ist ein Klassiker.

So gibt es heut viele, die Gerhart Hauptmann den jüngsten deutschen Klassiker nennen. —

Die romantische „Abkunft" des Klassikers erläutert kein Beispiel schlagender als Nietzsche. Dieser durch und durch zerrissene Selbstmördergeist eines Romantikers par excellence, der seine romantische Natur als Krankheit empfand, hatte

sich nicht ohne tiefe Instinkteinsicht von der Antike und Goethe ein Bild „klassischer Selbstüberwindung" gemacht. Nach dieser hohen, apollinisch geklärten Formenbändigung verzehrte sich sein dionysischer Machtwille. Aeußerlich hat er in einigen seiner Gedichte das „klassische Maß der Selbstbeherrschung" wundervoll nachgebildet, aber seine Seele mußte das Maß zertrümmern und das Gefäß zersprengen. Ein ähnliches und doch konträres Beispiel ist Hölderlin. Hier war es der allverwobene, pantheistische Gefühlsparoxyst, der in der Form der Antike die Harmonie der Bindung von Gesetz und Leben, Endlichkeit und Unendlichkeit sah. Er preßte seine „ewige Melodie" in diese Rhythmen und schuf so ein höchst interessantes und doch höchst problematisches Zwittergebilde.

Der Künstler, um dessentwillen die äußere und innere Welt geschaffen scheint, ist aber Apollo und Dionysos zugleich.

Er hat den rauschenden Urstrom der Leidenschaften aus Mimirs Quell geschöpft, aber über ihm in den säuselnden Blättern der Weltesche sitzen die Raben der Weisheit und Besonnenheit.

Er steht gleich weit über dem kochenden Brodeln der Triebe und dem Eis der Erstarrung. Ewig strömt ihm neues Leben zu, dem er Form und Gestalt gibt und das er zum organischen Lebewesen erschafft.

Er ist nicht der Knecht verworrener Gefühle, aber auch nicht der Knecht abstrakter Ideen. Gleich sind in ihm die zeugenden und bauenden Kräfte. Er schafft nicht bewußt, aber auch nicht in Krämpfen. Die Form ist ihm heilig als das Gefäß des heiligen Lebens.

Das ist natürlich Ideal. In Wirklichkeit entspricht ihm kaum einer.

Es ist sehr interessant, zum Schluß einen Blick auf zwei gleich Große zu werfen, die sich nie verstanden. Der eine: Goethe, der aus den Strudeln und Gefahren einer wild ausschäumenden Jugendromantik bis zu einer patriarchalisch strengen Formalität schritt, die ihn zuletzt das Einzelne im Leben zugunsten großer, ewiger Gesetze unterschätzen ließ. Der andere: Beethoven, der von einer sauberen, vollendet beherrschten Architektonik der Form zu ihrem allgemach immer stärkeren Erfüllen mit Blut und Pathos des Lebens kam, so daß der späte Beethoven fast die geheiligte Form zersprengte, um den weltweit gewordenen Inhalt seiner Romantikersehnsucht zu fassen. Als sich die beiden trafen, war der eine im Begriff, dahin zu gehen, von wo der andere kam.

Beide waren Meister der Form, die jedoch ohne rechten Inhalt rasch zur leeren Spielerei mit Zierat ausartet, wie heut so viele Beispiele zeigen.

Heilig ist die Form, wenn sie das heilige Leben bindet, ohne es zu ersticken. Aber dies ewige Leben ist die Essenz. Im Gefühl wurzelt es. Und alles Gefühl, das Kunst wird, ist — Romantik.

Das Frauenideal der Großen

Im tiefsten Grunde der menschlichen Seele ruht die Sehnsucht als der Keim alles Großen und Gewaltigen, die Sehnsucht des Menschen. Wäre sie nicht, so gäbe es keine Religion, keine Wissenschaft, keine Kunst. Jedem menschlichen Wesen ist sie eingepflanzt als ewig Anstachelndes, Ruhefeindliches, das ihm immer neue, noch unerfüllte Wünsche, unerreichte Länder vor Seele und Sinne malt, denen er dann nachjagen muß, um für seine Ruhe vielleicht einen leeren Schatten einzutauschen.

Ganz verläßt die Sehnsucht keinen Menschen, er sei nun, wer er sei. Sie wohnt ebenso nah dem Kaiserthron als der Bettlerhütte, aber bei den meisten wird sie im Gleichklang der Lebenstage erstickt, sie stirbt, um einer satten Behaglichkeit Platz zu machen, oder sie taucht nur noch hin und wieder als müde, rückwärtsblickende Entsagung auf. Was dem Genie, und am stärksten dem künstlerischen und religiösen, sein Ausnahmegepräge gibt, ist nur die außergewöhnliche Stärke seiner Sehnsucht. Sie verscheucht ihm immer wieder die erquickende Ruhe, um es immer neueren und kühneren Offenbarungen seines innern Könnens zuzutreiben.

Und da die Entwicklungsmöglichkeiten beim Genie größer sind als selbst beim hervorragenden Talent, so greifen auch seine Wünsche unvergleichlich höher. Aut Caesar — aut nihil steht auf jedem Banner, das ein großer Mensch in die Lebensschlacht trägt. Aus der oft bis ins Maßlose gesteigerten Sehnsucht nach dem Letzten und Höchsten in der nur ihm offenen Welt ergibt sich auch seine Anspruchsfülle im Leben. Hier zeigt sie sich je nach der Beschaffenheit des Menschen entweder in einem Hunger nach Pracht, Prunk und materieller Ueppigkeit, wofür wir bei Richard Wagner ein deutliches Beispiel finden, oder mehr in rein geistigem, hoch-

gesteigertem Verlangen. Beides ist leicht erklärlich, aber vor allem das geistige Verlangen wird uns verständlich, wenn wir daran denken, daß das Genie notgedrungen zur Einsamkeit verdammt ist, da es nur selten einen ihm ebenbürtigen Geist findet, wie Goethe Schiller fand, und daß, wenn auch ein solcher da wäre, fast immer ein Wettstreben zwischen zwei in ihrer Art zum Höchsten Berufenen unausbleiblich ist. So bleibt dem Großen eben nur die Hoffnung, in der Liebe eine Verwirklichung seiner allzu idealen Forderungen zu finden; aber auch sie ist nicht immer eine reine Himmelstochter, sondern meist ein Kind des Zufalls und des Staubes, und entspricht die wirkliche Frau dem Ideal des Großen nicht, so kann er leicht dadurch bis in sein Innerstes unheilbar verwundet werden.

Die Erlösung von der Einsamkeit des eignen Seins ist von jeher die heißeste Sehnsucht der Großen gewesen. Und, mag auch oft Selbstbetrug im Spiel gewesen sein, es bleibt jedenfalls ein hohes Geheimnis, daß es einem großen Teil dieser Adelsmenschen vergönnt war, ein ungefähr gleichwertiges Abbild ihres Ideals zu finden. Dann kommt eine Seligkeit über einen so beglückten Menschen, wie sie die andern Brüder gar nicht fassen. Sie wird ihm zu einem Ansporn, weit über sich selbst sich hinauszuwagen ins Unbetretene, und wie die ganze „Ilias" und die ganze „Odyssee" des Homer nur um ein einziges Weib entstehen, das Haß und Zwietracht zwischen zwei blühende Völker sät, so wird der eine Umstand, daß Dante Alighieri am 1. Mai 1274 jene Beatrice Portinari sah, zur Entstehungsursache der „Göttlichen Komödie".

Aber so verschieden die Genies untereinander sind, so verschieden muß auch das gesuchte oder verwirklichte Frauen-

ideal ihrer Sehnsucht sein, und ich glaube, daß es reizvoll und nicht ganz wertlos ist, einmal den Reigen dieser Frauengestalten zu durchwandern. Selbstverständlich sind die großen Epen der Völkerfrühzeit noch allzu tief im Allgemein-Religiösen und Urzeitlichen verwurzelt, als daß wir hier schon von individuellen Frauenidealen sprechen dürfen. Die Damayanti des indischen Epos ist ebenso ein Allgemeinbegriff für alle Reize des östlichen Weibes wie Kriemhild das Ideal des heroisch-germanischen Volkstums; schärfer ist schon die Urmutter Helena gezeichnet, aber auch sie trägt eben nur alle verderblichen Eigenschaften des schönen Weibes als solchen an sich.

Erst mit dem Erwachen des „Individualgeistes" in den Glaubens- und Daseinskämpfen des Mittelalters wird auch eine eigenartigere Gestaltung des Frauenideals möglich.

Die ersten persönlicheren Liebesdichtungen lieferte das Frühmittelalter. So schrieb der Mönch Eckehart von St. Gallen, der Held in Scheffels schönem Roman, sein die treue Hildegunde von Burgund verherrlichendes „Waltharilied", wie es heißt, zu Ehren der schönen Hadwig im zehnten Jahrhundert. So entstand um 1210 in Straßburg Gottfrieds Preislied auf die süße Frauenminne, das wundervolle Gedicht von „Tristan und Isolde".

Gleichsam ein tragisches Vorspiel zu den vielen seelischen Tragödien der Liebe ist der Briefwechsel des unseligen französischen Theologen Peter Abälard mit der von ihm glühend angebeteten Nonne Héloise. Hier sehen wir zum erstenmal in die Werkstätte der Wirklichkeit hinein, die zum Schluß ihr eignes Gebilde zerstört. Aber Héloise bleibt uns doch immer noch ein Schatten. Mehr Schatten als später Dantes arme Francesca da Rimini.

Aehnliches Leid wie das Abälards erweckte die Liebe in Francesco Petrarca, dem Kleriker von Avignon, als er 1327 die von ihm unsterblich gemachte Laura kennen lernte. Um von seiner Leidenschaft zu ihr geheilt zu werden, unternahm er weite Reisen, später lebte er als poetischer Einsiedler im Tal zu Vaucluse, wo er seine berühmten Sonette an die Geliebte schrieb. Sie trugen ihm den Ruhm des größten italischen Lyrikers ein und brachten ihm den Lorbeer. Uns muten seine mit viel Scholastik und antiker Mythologie durchsetzten Klagen unmodern an, auch gewinnt man aus ihnen nirgend eine deutliche Vorstellung von seinem Ideal. Hin und wieder freilich ergreift uns noch heute die Schilderung wahren Kummers:

Allein und sinnend durch die ödsten Lande
Zieh ich mit langsam abgemeßnem Schritte,
Und ringsum schweift zur Flucht mein Blick, wo Tritte
Der Menschen irgendwo zu sehn im Sande.
Nicht anders bin zu bergen ich imstande,
Was schnell sich offenbart in andrer Mitte,
Weil meines Wandels freudelose Sitte
Nach außen Kunde gibt vom innern Brande;
So daß ich glaube, meinen Jammer ahnen,
Wie ich ihn vor den Menschen auch verstecke,
Gebirg' und Wälder nun und Ström' und Bäche.
Doch find' ich nicht so rauh' und wilde Bahnen,
Wo mich nicht Amor immer gleich entdecke,
Daß ich mit ihm, er sich mit mir bespreche.

Was Petrarcas Liebesdichtung ihren hohen kulturgeschichtlichen Wert verleiht, ist die Tatsache, daß er der erste war, der an Stelle der Liebeslieder, wie sie die Minnesänger und Troubadoure sangen, die Liebe selbst in all ihren seelischen

Abtönungen zum Gegenstand seiner Dichtung machte, und zwar eine große Liebe.

Auch sein Zeitgenosse Dante tat dies, aber es ist wie ein Unterschied von Nacht und Tag zwischen beiden. Hier ein weltflüchtiger, trostlos Verliebter, dort ein Mensch, der unter dem Strahl der Liebe zu einem der größten Geister und Dichter aller Zeiten heranreift.

Dante ist der erste Große, dessen Frauenideal auch als blühendes Leben vor uns steht. Es ist die schon erwähnte jungfräulich anmutige Beatrice, die er 1273 kennen lernte und die 1290 in Florenz starb. Seine übermächtige, scheue und innerliche Liebe zu ihr löste den Dichter aus den Netzen der Scholastik. Die erste, über die Maßen herrliche Frucht dieses seelischen Ereignisses ist seine lyrische Hymnologie „Das neue Leben". Bei ihrem Anblick, der ihn wie mit einem Zauberschlag verwandelt, ist es, als wenn die Sonne für ihn aufginge; als er ihren allzufrühen Tod erfährt, hat das äußere Leben Licht und Glanz für ihn verloren. Aber ganz den Ideen des damals alle Gemüter durchdringenden Christentums gemäß, hofft er sie einst verklärt in unbeschreiblicher madonnenhafter Reinheit wiederzusehen — und so unbezwinglich ist seine Sehnsucht nach der Toten, daß er, wie Orpheus die Geheimnisse der Schattenwelt nicht scheuend, sie schon während dieses Lebens im Jenseits zu suchen beginnt und nicht eher rastet, als bis er Hölle und Fegefeuer durchwandelt und sie im Innern des Paradieses wiedergefunden hat. Von ihrem ersten Anblick singt er im „Neuen Leben":

Mir ist von Frauen eine holde Schar
Am Allerheiligentag vorbeigewallt,
Sie sah ich, die der ersten eine war,
Und ihr zur Rechten kam die Liebe bald.

Es brach aus ihren Augen rein und klar
Ein Licht, ein Feuergeist voll Allgewalt,
Dem kühnen Blicke stellte sie sich dar
Als eines Engels liebliche Gestalt.
Wem sie ein huldvoll Grüßen hat beschieden
Mit ihrem Angesicht, dem milden, frommen,
Dem füllt das Herz mit Tugend sich und Frieden.
Vom Himmel, glaube ich, ist sie gekommen,
Und uns zum Heile wandelt sie hienieden;
Drum wer ihr naht, ist aller Pein entnommen.

Aber was bedeutet dieses dem reinen Wirklichkeitseindruck entsprungene Gedicht des Florentiners im Vergleich mit jener unerhörten Verklärung, die der ekstatische Dante beim Wiedersehen Beatrices im Paradiese über sie ausgießt! Auf einem von Greifen gezogenen, geflügelten Wagen, begleitet von Greisen und Propheten und dem patmischen Johannes, erscheint sie ihm, umflutet vom geheimnisvollen Glanz des Paradieses. Und sie sagt:

„Wohl bin ich Beatrice! Sieh mich wohl!
Wo nahmst zu diesem Berg du denn den Mut?
Wußtest du nicht, daß er der Wonnen voll?“
Die Augen fielen mir zur klaren Flut;
Doch wandt' ich sie, da ich mein Bild gewahrt,
So färbte mir die Stirn schamrote Glut.

Aber Beatrice wendet sich, nach jener selbst von Goethes „Faust“ nicht an seelischer Gewalt erreichten Ansprache an die Engel, an ihn, „der sich nach ihrem Tode, nach ihrer Verklärung niedern Zielen zugewandt“. Sein reuevolles „Ja“ bewirkt, daß Beatrice sich ihm entschleiert. Höhere Reinheit und Seligkeit entsühnter Glut hat kein Mensch nach ihm zu schildern vermocht ...

Dantes Frauenideal ist das Ideal der christlich-mittelalterlichen Welt. Sie ist ihm die reine Jungfrau, die, da sie selbst der Welt und ihrer Lust entronnen, auch die Gnadenkraft besitzt, die, die sie lieben, selig zu machen.

Unter den großen Malergenies der anbrechenden Frührenaissance ragt als der dunkelsten und vielseitigsten einer Leonardo da Vinci hervor. Von ihm stammt das wundersame Porträt einer wirklichen Frau, das, da das Urbild uns entschwunden ist, seit Jahrhunderten den rätselnden Beschauer mit seinem verzaubernden Sphinxlächeln zum Grübeln zwingt. Wer war diese Mona Lisa? Keiner weiß es. Hat sie des Meisters Herzen so nah gestanden, daß er sich im Bild von ihrem übermächtigen Zauber ein Gleichnis machen wollte? Sie ist nicht wie Tizians und Paolo Veroneses Frauen nur körperliche Schönheit. Sie ist ein Mensch mit einer seltsamen Seele, die wie ein Licht durch ein Transparent in dem rätselhaften Lächeln durchscheint, das den Mund umspielt. Sie lächelt über unsre Neugier, die sie immer wieder fragt, aber ihre Augen haben gleichzeitig einen gegenstandlosen Blick wie die Sphinx, die das Geheimnis darstellt, das sie verbirgt.

Raffaels Ideal brauchen wir nicht in der „Die Fornarina" genannten Frauengestalt zu suchen. Es mag ja sein, daß dies entzückend sinnliche, eben im vollsten Erblühen befindliche Mädchen die Züge der von Raffael am meisten Geliebten trägt. Raffaels ganzes Wesen ist in dem Madonnenideal des Mittelalters restlos aufgegangen. Es ist zugleich süße Unschuld, großäugige Versonnenheit und warmes Muttergefühl des jungen Weibes, das ihn immer und immer wieder zu gestalten sein Genius zwang. Seine „Sixtina" ist das Ideal aller Madonnenbildkraft und faßt körperlich das

ganze mittelalterliche Sehnen zusammen, wie Beatrice seelisch.

Die Renaissance aber bedeutet einen gewaltigen Fortschritt der Weltgeschichte. Sie entthront die Religion des Jenseits und gibt dem Menschen die verlorene Erde wieder. Von nun ab suchen die Großen ihre Götter im Menschen. So wächst die Ungewißheit des Findens ins Ungeheure. Michelangelo ist der Prometheus der Renaissance. Und wie sie ist er ganz und gar Mann, so sehr, daß er für das Weibliche in seiner Welt keinen Raum zu haben scheint. Aber auch in seine Einsamkeit fiel jener unbeschreibliche Funke wie in Dantes Leben.

1535 lernte er, der sechzigjährige Greis, die fünfundvierzigjährige Witwe des tapfern Marquis von Pescara, Vittoria Colonna, kennen. Sie wird von einem Augenzeugen, Francesco d'Ollanda, wegen ihrer Schönheit, ihres reinen Lebenswandels, ihrer Kenntnis des Latein hoch gepriesen. Nach einem glaubwürdigen Bilde zu urteilen, war sie äußerlich keineswegs auch nur hübsch. Aber sie hatte mit Bewußtsein gelebt, immer im Kreise bedeutender Gelehrter und Politiker verkehrt und besaß einen untrüglichen Blick für alles Echte und Große. Sie wurde Michelangelos Seelenfreundin, und all seine unerfüllt gebliebene Liebessehnsucht schuf sie ihm zu einem Vollkommenheitsideal um. So heißt es in einem seiner ihr geltenden Sonette:

Bald auf dem rechten Fuß, bald auf dem linken,
Bald steigend, bald ermüdet zum Versinken,
Hintaumelnd ratlos zwischen Gut und Böse,
Such' ich, wer meiner Seele Zweifel löse.
Denn wem Gewölk verhüllt des Himmels Welten,
Wie können den des Himmels Sterne leiten?

Drum sei mein Herz das unbeschriebene Blatt,
Und was das deine aus sich selbst gefunden,
O schreib es nieder! was in allen Stunden
Die Richtschnur sei, nach der es Sehnsucht hat,
Damit im Irrsal dieser Lebenstage
Mir Antwort werde auf des Lebens Frage:
Ob die geringere Gnade einstmals finden,
Die demutsvoll sich nah'n mit tausend Sünden,
Als die, die stolz auf das, was sie getan,
Im Ueberfluß der guten Werke nah'n?

Wenn man alle Gedichte und Briefe Michelangelos an Vittoria Colonna gelesen hat, wird man eher den Eindruck einer ungeheuren Dankbarkeit gegen das Schicksal als den einer Liebe haben. Michelangelo war zu ehrlich, um anders erscheinen zu wollen, als er war. Will man wissen, ob auch dieser schmerzensreiche Mann der feurigen Bewunderung fähig war, so vergleiche man mit diesen Schriften seine Sonette an den heißgeliebten Schüler Tommaso Cavalieri. In ihm feiert er Leibes- und Seelenschönheit, Jugend, Freude, Klugheit und Stolz. Um so ergreifender wird dadurch das platonische Verhältnis zu Vittoria. Er war gewiß selbst verwundert und erstaunt, daß überhaupt eine Frau auf sein Inneres so zu wirken vermochte.

Einmal mitten in dem Schaffenstaumel der Renaissance, wenden wir uns fragend dem von so viel Geheimnissen umgebenen größten Dramatiker aller Zeiten zu, der als Shakespeare die Jahrhunderte ungealtert überlebt. Wo ist sein Frauenideal? Was man von seinem Leben weiß, ist dürftig und ungewiß. Er soll verheiratet gewesen sein, aber lange von seiner Frau getrennt gelebt haben. So objektiv auch Shakespeares Wunderwelt zu sein scheint, ganz ist auch sie

es nicht. Ich finde — oder täuscht mich ein Vorurteil? — seine Mädchen und Jungfrauen überwiegend reizend und anmutig gezeichnet, wohingegen seine reifen Frauen im großen und ganzen weniger ideal anmuten. Nun entspricht das ja den Gesetzen des Wandels, aber ich finde keine Cordelia, keine Imogen, keine Julia unter den Frauen. Wohl ist seine Calpurnia ein treues, ehrenwertes Weib, wohl liebt Desdemona mit wahrer Glut des kleinen Herzens ihren Mohren, aber die meisten seiner Frauen sind schwach und unbedeutend oder ränkesüchtig, ehrgeizig und niedrig. Es ist, als wäre der unerbittliche Realist Shakespeare im tiefsten Grunde seines Wesens ein reiner Idealist gewesen, denn nur die noch lebensgläubigen, die lebensfremden Mädchen umgibt er mit jenem Hauch unsterblicher Schönheit, die sie ihrem frühen Scheitern an der Rauheit des Lebens entreißt und mit unversiechbarem, verklärtem Leben begnadet. Aber wie ein geheimnisvoller Zauberer scheint sich der große Dichter hinter seinen Chiffren zu verbergen. Hatte er denn nie einmal sein eignes Wesen so stark gefühlt, daß es die fremden Masken verdrängte? Mit dieser Frage stehen wir vor dem Rätsel seiner Sonette.

Es ist bekannt, daß diese wunderbarsten und zugleich schlichtesten aller Sonette durch eine nahezu unverständliche Widmung an einen W. H. Anlaß zu den endlosesten Deutungen gaben. Die meisten Stimmen fallen auf Lord Pembroke. Hier ist nicht der Ort, die verwickelte Geschichte dieser Erklärung zu geben. Jedenfalls schildern Shakespeares Sonette seine anfänglich mit viel Widerwillen gemischte Zuneigung zu einem verführerischen, aber egoistischen Weibe, das ihm von dem uns unbekannten Jüngling abspenstig gemacht zu sein scheint. Nach kurzem Schmerz über den Ver-

lust des Mädchens konzentriert sich nun des Dichters ganze Verehrung und Bewunderung auf den Freund, und von da an gilt alle seine oft maßlose Schwärmerei und Liebe diesem. Es ist sicher ebenso kleinlich und prüde, wenn ihm einige englische Kritiker daraus moralische Vorwürfe gemacht haben, als es andererseits eine arge Verirrung des deutschen Shakespeareforschers Delius war, all diese deutlichen Seelenschilderungen für ganz allgemeine poetische Erfindungen zu halten.

Den Schlüssel zu diesem seltsamen Liebesleben in Liedern enthält das höchst problematische und darum so kennzeichnende Sonett:

> Du hast ein Fraungesicht, das die Natur
> Dir selbst gemalt, Herr-Herrin meiner Liebe!
> Ein mildes Frauenherz, doch ohne Spur
> Von weibisch-laun'schem Wechsel seiner Triebe.
> Ein hell'res Aug' und minder falsch im Rollen,
> Den Gegenstand vergoldend, drauf es scheint.
> Und Mann und Frau muß dir Bewund'rung zollen,
> Der beider Macht und Zauber in sich eint.
> Zum Weib warst du zuerst bestimmt, doch machte
> Da die Natur, selbst ganz verliebt in dich,
> Den Zusatz, der mein Hoffen um dich brachte,
> Dir Gaben leihend, nutzlos ganz für mich.
> Da sie dich schmückte für der Frauen Liebe,
> Weih' mir dein Herz und denen deine Triebe.

Eins geht unzweifelhaft aus diesem echten und ergreifenden Bekenntnis der Sonette hervor, daß Shakespeare, der ganz anders als der düstre Michelangelo veranlagt war, das Weib, das ihm gewachsen, nicht fand. Das Helldunkel, das Shakespeares Welt so unausschöpflich und anziehend macht, und das auch den andern großen protestantischen Künstler-

geist des germanischen Nordens umwebt: Rembrandt van Rhyn, fehlt ganz dem kraftstrotzenden, erdfrohen, sinnenfreudigen Peter Paul Rubens. Bei ihm finden wir keine Verherrlichung asketisch-christlicher Blässe und seelischer Jungfräulichkeit, sein Ideal, wie das des ganzen siebzehnten Jahrhunderts, sind schwellende mächtige Fleischmassen, Frauen, deren Körpermaß schon weit über das Harmonische hinausgeht. Helene Fourment, seine Gattin, die er voll Stolz verewigt hat, zeigt bei aller Rundlichkeit ihrer Erscheinung noch immer aristokratische Einzelheiten in ihrem Bild, was man von den kolossalen Göttinnen und Nymphen des großen Flämen nicht gut wird behaupten können.

In den gewaltigen religiösen und politischen Stürmen, die im siebzehnten Jahrhundert Europa durchbrausten, konnte ein künstlerisches Genie nicht gedeihen. Erst das achtzehnte Jahrhundert, das das lang zu Boden gedrückte Gefühl aus den Fesseln der Scholastik, Unduldsamkeit und eines starren, nüchternen Rationalismus befreite, hat wieder jene Wunderblumen der Menschheit hervorgebracht.

Goethe ist der erste aller Großen, bei dem wir eine Entwicklung des Frauenideals sich vollziehen sehen. Seine Jugend beherrschte das Bild des naiven, ursprünglichen Volkskindes, das gläubig, verständnissuchend in seinen Gefühlen zu dem ihm überlegenen Geliebten aufblickt. So ist sein Gretchen, so Egmonts Klärchen. Wenn man will, mag man in der Pfarrerstochter von Sesenheim die Verwirklichung dieser Ideale sehen. Das eigentliche Ideal seiner Reife ist die geistig und körperlich gleich hohe und adlige Frau von Stein. Sie ist die Muse seiner „Iphigenie“, sie ist die Leonore Tassos, die heißgeliebte, die ihm doch nicht zum Weib beschieden war, und sie hat noch die Helena im „Faust“

beeinflußt. Es sollten heut allen, die sich „Gebildete" nennen, seine himmelhoch jauchzenden, überströmenden, dann wieder zum Tode betrübten Briefe an Charlotte bekannt sein. Daß er später Christiane Vulpius heiratete, können ihm viele noch immer nicht verzeihen; doch es heißt sich eben in diese Tatsache zu finden. Charlotte war Goethes ebenbürtige Muse, Christiane seine treue, aufopfernde Hausfrau. Noch manche andre edle und holde Frau ist später in des Olympiers Leben getreten und hat ihn wohl auch hin und wieder zu besitzen geglaubt. Aber in Wirklichkeit kann sich keine rühmen, Goethe das gewesen zu sein, was ihm Charlotte war. Am wenigsten die, die es so brennend erhofft hatte, die sicher an Geist Charlotte überlegene Bettina von Arnim, deren maßlose Anbetung Goethe lächelnd duldete wie die Schwärmerei eines Kindes.

Das Frauenideal Schillers war doch wohl allzusehr Ideal, als daß es in der Wirklichkeit leben konnte. Auf Schiller wirkte mehr die Idee des Weibes als das einzelne Weib. In seiner geliebten Lotte trat es ihm als eine aufopfernde, liebende und verständnisvolle Frau zur Seite, nicht ohne einen gewissen familiär-hausbackenen Anstrich.

Im Schatten dieser beiden Großen wuchsen zwei sehr seltsame Gestalten auf, die beide in einer allzu schwärmerischen Liebe auf- und untergingen. Gehören sie auch nicht zu den Mann-Genies, die die Jahrhunderte befruchteten, so sind sie als Jünglingsgenialitäten ihnen doch verwandt. Während der ältere, Friedrich Hölderlin, die Tragik Petrarcas in erschütternder Steigerung durchlitt, lebte in des jüngeren, Novalis', katholisch-pantheistischer Romantik die Dantische Madonnenverklärung Beatrices wieder auf.

Hölderlin, der letzte der deutschen Hellenen, der sich ganz zum griechischen Charakter in Schrift und Leben zu gestalten

bestrebte, aber die Wirklichkeit seines Lebens allzu gering schätzte, lernte 1796 in Frankfurt a. M. im Hause des Bankiers Gontard dessen schöne und edle Gattin Susette kennen und lieben. Drei Jahre lebte er als Erzieher ihrer Kinder in ihrem Hause, bis ihn niedriges Gerede daraus vertrieb. Seine schwärmerische Leidenschaft zu Diotima, wie er sie nannte, nahm nur noch zu, und als er, in Bordeaux nach unruhiger Wanderzeit als Hauslehrer weilend, 1802 die Nachricht von Susettes Tod erhielt, eilte er zu Fuß nach Deutschland zurück, wo er geisteskrank anlangte. Er hat dann noch einundvierzig Jahre gelebt, anfangs noch dichtend und schaffend, später still und verblödet. Wundervoll tönt seine Klage um die Gestorbene:

Täglich geh' ich heraus und such' ein anderes immer,
Habe längst sie befragt, alle die Pfade des Lands;
Droben die kühlenden Höhn, die Schatten alle besuch' ich,
Und die Quellen; hinauf irret der Geist und hinab,
Ruh' erbittend; so flieht das getroffene Wild in die Wälder,
Wo es um Mittag sonst sicher im Dunkel geruht;
Aber nimmer erquickt sein grünes Lager das Herz ihm,
Jammernd und schlummerlos treibt es der Stachel umher.
Nicht die Wärme des Lichts und nicht die Kälte der Nacht hilft,
Und in Wogen des Stroms taucht es die Wunden umsonst.
Und wie ihm vergebens die Erde ihr fröhliches Heilkraut
Reicht, und das gärende Blut keiner der Zephire stillt,
So, ihr Lieben, auch mir, so will es scheinen, und niemand,
Kann von der Stirne mir nehmen den traurigen Traum.

Diotima ist Hölderlins Muse gewesen. Sein ganz ideales Verhältnis zu ihr hat er in dem seltsamen Roman „Hyperion“ geschildert und vorausgeahnt.

Ein Jahr vor Hölderlins geistigem Zusammenbruch starb neunundzwanzigjährig der ihm in vielem so ähnliche, aber weit moderner und eigenartiger beseelte Johannes: Novalis. Mit Hölderlin haben wir das Gebiet der krankhaften Liebe betreten. Bei ihm, Novalis und Lenau wird die Persönlichkeit der Angebeteten derart übermächtig, daß sie nicht nur anregend oder besänftigend und ebnend in ihr Leben eingreift, sondern dämonisch, und es so von innen her zerstört. Hölderlin und Lenau enden in Wahnsinn; bei Novalis aber wird durch seine starke Einheit von Sinnlichkeit und Religion der tötliche Pfeil, der ihn durch Sophies Verlust trifft, zu einem Zauberpfeil, der den Schmerz und die Bitterkeit des Verlustes in eine krankhaft überhitzte Wollust religiöser Seelenvereinigung umschafft. So wurde Novalis sich der entsetzlichen Tragik seiner körperlichen Zerstörung gar nicht bewußt und hob alle Schmerzen seines seltsamen Nachsterbens auf. Es ist hier nicht möglich, eine Darstellung seiner sinnlich-übersinnlichen Liebe zu der dreizehnjährigen Sophie von Kühn, die 1799, fünfzehnjährig, an einem Lebergeschwür starb, zu geben; es genüge, zu sagen, daß sie nach ihrem Tode ihn gleichsam von sich besessen machte und ihn langsam sich nachzog. Wie Klärchen Egmont zum Genius der Freiheit, so wird Sophie, die schon in so frühen Jahren ein ausgeprägtes Weib war, zur Madonna, wird mehr, sie wird Novalis zur Religion, in der er auf- und unterging.

Bezeichnend für seinen seltsamen Zustand ist das herrliche Lied aus den „Hymnen an die Nacht":

Hinüber wall' ich,
Und jede Pein
Wird einst ein Stachel
Der Wollust sein.

Noch wenig Zeiten,
So bin ich los
Und liege trunken
Der Liebe im Schoß;

Unendliches Leben
Wogt mächtig in mir,
Ich schaue von oben
Herunter nach dir.

An jenem Hügel
Verlischt dein Glanz
Ein Schatten bringet
Den kühlenden Kranz.

O sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann.

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Aether
Verwandelt mein Blut.

Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

Was keinem der Größten unter den Großen zu erreichen möglich war, das hat Novalis erreicht: er ist die einzige männliche Genialität der Liebe überhaupt, der einzige, der den Gegensatz von Mann und Weib in einer höheren visionären Vereinigung überwunden hat, aber durch Preisgabe seines an Auszehrung hinwelkenden Blütenlebens.

Auch Nikolaus Lenau, der heimatlose Fremdling, starb an

der Liebe. Aber wie Hölderlin an der Liebe zu eines andern Weib. Hölderlin hatte Diotima im Leben entsagt, erst ihr Tod zertrümmerte seine zarte Lebenskraft; Lenau aber mochte nicht entsagen und zerrieb sich in dem krankhaften Begehren nach der verbotenen Frucht.

Lenau lernte Sophie zum erstenmal 1822 im Hause ihres Vaters als elfjähriges Mädchen kennen, ohne zu ahnen, daß sie dereinst sein Verderben werden würde. 1832, nach seiner traurigen Rückkehr aus Amerika, traf er sie als Frau des Hofkanzleikonzipisten Max Löwenthal wieder. Es entspann sich nun ein durchaus ungesundes Verhältnis. Sophie ließ sich die Huldigungen des Verliebten allzugern gefallen, ja mehr, sie wollte ihn, obgleich sie ihm nichts gewährte, ausschließlich für sich haben. Sie verstand es, den Unglücklichen derart an sich zu fesseln, daß er, noch im Begriff, sich mit Marie Behrends zu verheiraten, ihr sein ganzes Lieben für immer weihte. An diesem Zwiespalt ging sein geschwächter Organismus auf die erschütterndste Weise zugrunde, um so erschütternder, als diese schöne Weltdame (Sophie starb erst 1889 als Baronin von Löwenthal) seiner in keiner Weise würdig war. Hier enthüllt sich zum erstenmal recht kraß die Liebe als Einbildung. Lenau hat Sophie herrliche Lieder geweiht. Am bezeichnendsten sind wohl die folgenden Verse:

> Ach, wärst du mein, es wär' ein schönes Leben!
> So aber ist's Entsagen nur und Trauern,
> Nur ein verlornes Grollen und Bedauern —
> Ich kann es meinem Schicksal nicht vergeben.
>
> Undank tut wohl und jedes Leid der Erde.
> Ja! meine Freund' in Särgen, Leich' an Leiche,
> Sind ein gelinder Gram, wenn ich vergleiche
> Den Schmerz, daß ich dich nie besitzen werde.

Woran die Schwachen wie Heines Asra sterben, das wird, wie uns schon Dante zeigte, bei den Großen erster Ordnung zu einem unvergleichlichen Aufschwung ihrer Kraft. Wer war wohl unglücklicher als der von Pockennarben entstellte taube Beethoven, der in der Zeit der Abfassung des Heiligenstädter Testaments, des ergreifendsten Schmerzbekenntnisses eines Menschen (1806), seine Liebe für immer an Therese, Gräfin Brunswick, verlor, ohne hoffen zu können, je ihre Hand zu erlangen? Mit welcher Riesenleidenschaft er rang, um schließlich ihrer doch Herr zu werden, das beweist die leidenschaftliche „Appassionata" (Opus 57), die größte aller Beethovenschen Sonaten, dem Bruder Thereses gewidmet. Das beweist gleich stark der berühmte Brief an die „unsterbliche Geliebte", in dem es so tief wie feurig heißt: „Ja, ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in deine Arme fliegen kann und mich ganz heimatlich bei dir nennen kann, meine Seele von dir umgeben ins Reich der Geister schicken kann. Ja, leider muß es sein, du wirst dich fassen, um so mehr, da du meine Treue gegen dich kennst. Nie eine andere kann mein Herz besitzen, nie — nie. O Gott! warum sich entfernen müssen, was man so liebt!? Und doch ist mein Leben in Wien so wie jetzt ein kümmerliches Leben. Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und Unglücklichsten zugleich. In meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens; kann diese bei unserm Verhältnis bestehen? Sei ruhig, nur durch ruhiges Beschauen unsers Daseins können wir unsern Zweck, zusammen zu leben, erreichen."

Auch der zweite, größte moderne Komponist, Richard Wagner, hat alle Stürme und Schrecken eines solchen aus Leidenschaft und Entsagung zusammengesetzten Seelenzustandes er-

fahren müssen. Wie unsäglich muß der Meister vierzig Jahre unter Einsamkeit, Verkennung und einer Alltagsehe gelitten haben, ehe er zum erstenmal ein ihm seelisch gewachsenes, ja überlegenes Weib in Mathilde Wesendonk fand.

In Wagner ist künstlerisch die höchste Genialität der Liebe verwirklicht. All sein Schaffen galt diesem einen urelementaren Drang nach Erlösung durch das Weib. Jedes seiner Werke stellt einen Markstein auf diesem langen Schmerzenswege dar. Als er die Liebe Mathildes, dieser großen und edlen Seele, durch die Schranken des Sittengesetzes sich versagt fand, da fühlte auch er, wie einst Novalis, sich zum Tode gedrängt, um in ihm sich für immer mit dem geliebten Wesen aufzulösen in die pessimistische Einheit des Nichts. So begleitet sein leidenschaftlicher und an ergreifenden Schönheiten so reicher Briefwechsel mit ihr das Entstehen des Mathilde verdankten und ihr zutiefst gehörenden „Tristan".

Gleich beim Einzug in das gastfreie Asyl der Villa Wesendonk in Zürich 1857 ahnt Wagner, der „freudehelfelose" Mann, daß auch hier seines Bleibens nicht lange sein werde. Er schreibt:

Glückliche Schwalbe, willst du brüten,
Dein eignes Nest baust du dir aus.
Will ich zum Brüten Ruh' mir hüten,
Ich kann's nicht bau'n das stille Haus!
Das stille Haus von Holz und Stein —
Ach, wer will meine Schwalbe sein?

Schon Anfang 1858, unter dem gewaltigen Eindruck des heranreifenden „Tristan", dessen Dichtung Wagner als Gastgeschenk der geliebten Frau auf den Weihnachtstisch legte,

stehen der beiden großen Menschen Herzen in lodernden Liebesflammen. Unsägliches Leid erwächst ihnen daraus. Ein furchtbarer Schmerzensschrei Wagners aus dem Sommer 1858: „Der Brief — wie hat er mich traurig gemacht! Der Dämon zieht aus einem Herzen in das andre. Wie ihn bewältigen? Oh, wir Armen! Wir sind nicht unser eigen. Dämon, werde Gott! — Der Brief hat mich traurig gemacht. Gestern schrieb ich an meine Freundin. Wohl kommt sie nächstens herein — Dämon, Dämon, werde Gott!"

Aber schon kurz darauf reift der heroische Entschluß in ihm, ihr zu entsagen. Seine Ehe zerbricht darüber. Was hilft's? Er wird wieder friedlos, heimatlos und verbringt finstere Wochen in Venedig, wo er sich in Schopenhauers Philosophie rettet und klärt. Und der Sturm wird sanfter, der Himmel hellt sich, noch viele Kämpfe und — die „Meistersinger" entstehen, in goldenem Lebensglauben noch vom Beifall der Geliebten getragen; und der faustische Wandrer findet in Cosima das ihm rechte Weib und mit ihr Heim und Glück. Ein andrer Odysseus!

Auch seinem Altersgenossen und Rivalen im Kampf um die „Nibelungen", dem spröden, herben Friedrich Hebbel, ist die Liebe gütig gewesen. Ohne die aufrichtige und selbstlose Hingabe zweier Frauen, deren erste, Elise Lensing, eine arme Näherin, sich seiner dunklen Jugend opferte, deren andre, die Schauspielerin Christine Engehausen, ihn durch ihre Heirat in Wien heimisch machte, wäre er nie das geworden, was er uns heute ist. Elise Lensing hat er's nicht gedankt, seiner Frau aber hat er's offen in der Zueignung zu den „Nibelungen" gesagt, was sie ihm war. —

Wir stehen in der Betrachtung mitten in der Zeit des erblühenden Wirklichkeitssinnes. Die romantischen Ueber-

schwänglichkeiten fallen ab und werden durch eine klare Einsicht in das Wesen der Ehe und der Liebe reichlich aufgewogen, eine Einsicht, an der Hebbels großer Verstand einen hervorragenden positiven Anteil hat. Und so war auch dies die Zeit, wo eine glückliche Liebe zu einem ehelichen Glück gedeihen konnte.

Ich denke dabei nicht an eine Durchschnittsehe, wie sie Heine einging mit seiner dicken Mathilde; ich denke eher an solche harmonisch-gesunde Menschenverbindung, wie sie einst Luther mit Katharina von Bora vereinte, später Bismarck mit seiner trefflichen Johanna.

Aber selbst das romantische Liebesglück begnadete damals einige ideale Schwärmer. So fand Robert Schumann in Klara Wieck für sein ganzes Leben das weibgewordene Liebesideal; so ward es fast noch ergreifender dem vergrübelten englischen Dichter Robert Browning in Elizabeth Barrett, einem zart-kränklichen Mädchen, geschenkt, das durch diese Liebe zu der größten englischen Lyrikerin heranreifte.

Da wir zum Ende eilen müssen, kann ich hier auf die Briefe Schumanns, die ja allen Gebildeten bekannt sind, nicht eingehen, brauche auch nicht zu erwähnen, wie Schumanns Liebesglück auf seine Liederproduktion und seine Klavierwerke, von den „Arabesken" bis zum „Faschingsschwank" und den „Papillons", einwirkte.

Weniger bekannt wird das herrliche Verhältnis der Brownings sein. Anfang 1845 schickt der bereits anerkannte Dichter des unverständlichen „Sordello" und von „Pippa passes" der um mehrere Jahre älteren, ans Krankenbett und den Rollstuhl gefesselten Elizabeth eine erste Bewunderungszeile für ihre Dichtungen. Nach fünfmonatlichem Brief-

wechsel*), in dem nichts von beider Tiefe und Schwulst ist, lernen sie sich kennen und lieben. Browning begehrt sie, so wie sie ist, zum Weibe. Sie denkt an ihren Zustand und will entsagen. Er nimmt es nicht an. Gegen den Willen des alten Barrett heiraten sie 1846, und ein hohes Wunder geschieht: die Frau steht auf und ist gesund, schenkt ihrem Gatten einen Sohn und lebt mit ihm in glücklicher Ehe noch fünfzehn Jahre bis an ihren Tod.

Wundervoll jauchzt uns die Liebe dieser Neuerstandenen entgegen:

Wie ich dich liebe? Laß mich zählen, wie:
Ich liebe dich so tief, so hoch, so weit,
Als meine Seele blindlings reicht, wenn sie
Ihr Dasein abfühlt und die Ewigkeit.

Ich liebe dich bis zu dem stillsten Stand,
Den jeder Tag erreicht im Lampenschein
Oder in Sonne, frei, im Recht und rein;
Wie jene, die vom Ruhm sich abgewandt.

Mit aller Leidenschaft der Leidenszeit
Und mit der Kindheit Kraft, die fort war, seit
Ich meine Heiligen nicht mehr geliebt.

Mit allem Lächeln, aller Tränennot
Und allem Atem. Und wenn Gott es gibt,
Will ich dich besser lieben nach dem Tod.

(Deutsch von R. M. Rilke).

Damit ist eine Höhe irdischen Glücks erreicht, wie sie nur wenigen vergönnt.

---

*) In guter deutscher Uebertragung von Felix Paul Greve bei S. Fischer in Berlin erschienen.

Die Zeit nach dem Höhepunkt des Realismus verfällt einem blassen Zweifel. Alles soll erst vor dem Verstand gerechtfertigt werden, ehe es vor dem Gefühl bestehen darf. Der düstere Leopardi war es, der die Liebe zur Einbildung werden läßt. „Du liebst nicht eine bestimmte Frau," sagt er, „sondern du hängst irgendeiner zufälligen Erscheinung Eigenschaften an, die du lieben möchtest." So konnte sich Grillparzer, der Virtuos der Liebesdichtung, nie entschließen, Kathi Fröhlich, seine „ewige Braut", heimzuführen. So entstehen bestenfalls kurze Leidenschaften, aus denen lange Freundschaften werden, wie das Verhältnis Liszts zur Fürstin Wittgenstein. Selbst ein Genie der Liebe, George Sand, die entscheidend in Mussets und Chopins Leben eingriff, muß sich zuletzt begnügen, die Vertraute eines Menschenfeinds wie Flaubert zu werden. Strindberg wütet in krankhaftem Geschlechtshaß gegen seine eigne Natur. Tolstoi verdammt die höchste aller Beziehungen in blinder Einseitigkeit. Ein Weininger erschießt sich, weil er „am Weibe verzweifelt". Walter Calé, ein ebenfalls früh durch Selbstmord Gestorbener, hat ergreifende Liebesgedichte in platonischem Geist geschrieben (Berlin, S. Fischer), die die ihm hier entrissene Geliebte auch auf andern Sternen ihm fremd und fern wiedergeboren sein lassen.

Oder stärkere Romantiker stürzen sich mit vollem Bewußtsein der Einbildung in irgendeine fremde Liebe, um etwas Neues, ungeahnte Möglichkeiten zu empfinden. So verliebte sich Balzac in eine ihm ganz unbekannte Frau, die er auch heiratete; so, um das Seltsamste nicht unerwähnt zu lassen, lebte Baudelaire mit einer Farbigen, einer ganz ungebildeten, rohen Person zusammen, deren fremder Duft ihm wie das Haschisch ferne Länder und unbekannte Meere vor die Seele

zauberte. In solch einer Zeit wirkt schon eine starke Leidenschaft zweier größerer Menschen, wie das — jetzt in Entfremdung übergegangene — Verhältnis Gabriele d'Annunzios zu Eleonore Duse, trotz eines unangenehmen reklamehaften Beigeschmacks fast gesund.

Man sieht, alle Möglichkeiten, vom gröbsten Mißverständnis bis zum glühendsten Glück, hat die Liebe der Großen verwirklicht.

Sicher werden wieder Menschen kommen, die eine ihrer werte Ergänzung nicht finden können, wie solche, die sich bewußt einem Selbstbetrug hingeben, oder die an einer aussichtslosen Leidenschaft zugrunde gehen. Aber es wird sich auch immer wieder das hohe Wunder verwirklichen, daß ein großer Stellvertreter der Menschheit entweder durch eine entsagende Liebe geweiht wird zur Offenbarung hoher und erhabener Gefühle und Ideen, oder daß ihn nach langem Suchen und Irren im Gemeinen, Alltäglichen eine starke und heilige Liebe dauernd beglückt.

Das Frauenideal der Bühne

Es erscheint reizvoll, einmal die Entwicklung der Frauenfiguren innerhalb der Entwicklung des Dramas für sich gesondert zu betrachten. Ein schier endloser Reigen der verschiedensten Einzelcharaktere und Schicksale zieht am Auge des Lesers vorüber, und auf den ersten Blick scheint jede Figur ganz aus sich allein verstanden werden zu können. Aber bald sondern sich Zeiten und Gruppen, das chaotische Gewoge einer Fülle von Gestalten gliedert sich, und schließlich scheint auch hier, all dem bunten Wechsel zum Trotz, Ben Akiba recht zu behalten mit seinem Wort: „Es gibt nichts Neues unter der Sonne".

Aber es scheint nur so, denn wenn sich auch eine erstaunliche Verwandtschaft in den Grundlagen der Charaktere zeigt, im einzelnen und hauptsächlichen sind sie doch wieder durch Zeit, Klima, Sitte, Anschauungen weltenweit voneinander geschieden.

Die Frau, den alten Zeiten nur ein Gegenstand der Verehrung und Bewunderung, ist seit Shakespeares Tagen eine Form der Menschlichkeit geworden und daher auch ein Objekt der künstlerischen Erkenntnis und Psychologie.

Früher gab es eben nur den Typus, von dem höchstens die einzelne, verabscheuungswürdig und entsetzlich, abwich, wie im „Agamemnon" die Klytämnestra.

Auch in Shakespeares wunderbarem Geisterreiche hat die Frau und das Mädchen viel vom Typischen bewahrt, gemäß dem immer noch engen Spielraum, der ihr als Einzelindividuum vergönnt war. Aber welche unendliche Mannigfaltigkeit weiß er durch geringe Abweichungen der einzelnen Charaktere seinen Frauen zu verleihen, und er ist auch schon weit von dem rigorosen moralischen Puritanismus der früheren Jahrhunderte entfernt, der die ganze Vielgestalt

der Schöpfung in Schwarz und Weiß schied. Er versteht es schon meisterhaft, dem Verdorbenen bei aller Mangelhaftigkeit doch jenen bestrickenden Reiz und Zauber zu geben, der einen Antonius zu seinem Verderben an die heiße „Nilschlange“ Kleopatra fesselte, oder dem Laster jene dämonische Macht und unheimliche Größe zu verleihen, die es bei allem Abscheu des Herzens dem Verstand interessant und bewunderungswürdig erscheinen läßt. So tritt in jenem unerreichten Halbdunkel des Geheimnisvoll-Verbrecherischen die Lady Macbeth uns entgegen, beleuchtet von dem ungewissen Zwielicht, das sie bald schön, bald häßlich erscheinen läßt.

Auch die seelischen Uebergänge von einer Seite des Charakters in die entgegengesetzte weiß er uns unmittelbar herzgewaltig anschaulich zu machen. So wird aus der taubenfrommen und unschuldigen Margarethe in „Heinrich VI.“ allmählich eine düstere, rächende Naturgewalt im Stile der Kriemhild des Nibelungenliedes. Und an diese so anziehend und abstoßend geschilderten intriganten und heroinenhaften Figuren reihen sich die naiven Frauen, die arme Dulderin Lady Anna in „Richard III.“, die schöne Anna Bullen, Blaubarts unglückliches Weib.

Noch freier und urschöpferischer offenbart sich uns Shakespeares Kunst in seinen Mädchen. Welche entzückende, immer bewußter und sicherer werdende Sinnlichkeit umspielt die halbwüchsige Julia, in der er das allzu frühe Aufkeimen einer roten Rosenknospe darstellt, und wie seltsam geisterbleich und durchscheinend welk weiß seine Zauberhand das Bild der armen Ophelia zu zeichnen, die früh entblätterte weiße Rose in der rauhen Welt am dänischen Hofe. Wie entzückend ist in beiden jungfräuliche Naivetät mit dem reif gewordenen Instinkt der Frau gemischt . . . Und neben

diese „lyrischsten" Porträts tritt in voller, humorvoller Wirklichkeit die kluge Richterin Porzia und das launenhafte, unvernünftige Käthchen vor uns hin, und das süße Aschenbrödel Cordelia, die Personifikation des Herzens zieht Cressida sich nach, das eitle, herzlose, dumm-verliebte Mädchen, das dereinst eine große Dirne werden mag.

So schillert in allen Farben und Abtönungen der Reigen der Shakespeareschen Weiblichkeit aus dem Mittelalter zu uns herüber in Nuance und Ausdruck, gleichsam das Grundmotiv der ganzen späteren Kunst.

Jene unendliche Objektivität in der Schilderung hat kein Dichter auch nur annähernd wieder erreicht.

Dafür wurden nun einzelne Grundtypen vorherrschend im Geschmack, und innerhalb dieser Typen entstand eine unendlich differenzierte und subtile Individualisierung der weiblichen Psyche.

Das 18. Jahrhundert übernahm von dem glänzenden Zeitalter des „roi soleil" die Vorliebe für die Heroinen. Die Racinesche Phädra, Andromache, die Rodogune waren das geheime Ideal einer seltsamen Zeit, in der sich doch im Gegenteil die Verbürgerlichung des Lebens vollzog.

Neben dem Kokettieren mit den Schäferinnen und Amoretten Marinis und Watteaus lebte die schwärmerisch-pathetische Idealisierung der Frau noch fort.

Aber die englische Gefühlsdichtung und die Zeit der bürgerlichen „Aufklärung" des Verstandes entthronten jene augenrollenden Heldinnen mit der großen Geste und zeigten die Frau in ihrer erdhaften, bürgerlichen Bedingtheit.

Die Heroine wird zu der damals so beliebten Fürstenmaitresse — hier kann sie sowohl durch Wohltaten oder Frevelmut nach unten als durch pathetisches Verfechten der

Rechte des Herzens oder der Menschenrechte nach oben vermitteln.

So sehen wir aus der Intrigantin der nachshakespearischen Tragödie in England das „country-wife" hervorgehen, die Kleinliche, die Zanksüchtige, ewig Unfrieden stiftende Unbefriedigte, so treten uns in Deutschland die Orsina Lessings und Schillers Lady Milford als eindrucksvollste Vertreterinnen dieses Typs entgegen.

Und diesen mehr frauenhaften Charakteren gliedert sich aus dem angeschwärmten „dritten Stand" als Kontrast der Typus der „Naiven" an, den Lessing in „Miß Sara Sampson" ganz dem englischen Muster entlehnte, und der in Schillers Luise Millerin, in Goethes Gretchen und Klärchen das alte Ideal ablöst.

Die Naive, die Unschuld vom Lande, das Kind des Volkes verschwistert sich in der Epoche der Wertherstimmung, der überquellenden Gefühle und der Rührseligkeit mit der „Sentimentalen", die der erfinderische Iffland zum Entzücken unserer Urgroßeltern in den verschiedensten Altersstufen als untröstliche Witwe, als glückliche Hausmutter, als verliebtes Gänschen zur Beherrscherin der Herzen und des Geschmackes machte.

Dieser geschmacklosen Nivellierung alles Höheren in der Frau trat Schiller entgegen, indem er seine Frauengestalten wieder dem Heroinenideal annähert, auch die Intrigantin tritt in Elisabeth und Isabeau noch einmal im vollen Pathos auf die Bühne.

Aber auch Schillers Reaktion hielt die fortschreitende, immer unerbittlichere Realisierung der Frauengestalten nicht auf.

Die Sentimentale Ifflands lebt in der Hausbackenen Raupachs fort. Die Biedermeiernaivetät erobert sich

neben einem seelenlosen Alltagsrealismus die Bretter, die die Welt bedeuten.

In diesen Tiefstand fallen die ersten Großtaten Grillparzers und Hebbels.

Grillparzer hat die Naive in ihrer eben erwachenden, ihrer selbst an der Hand des Schicksals nach und nach sich bewußt werdenden Frauennatur am glänzendsten zu voller poetischer Gestaltung gebracht.

Der Sappho denke ich, der hohen, herben Priesterin Apolls, die sich auf der Höhe ihres Ruhmes in tragischem Neid auf das törichte Naturkind Melitta ohnmächtig verzehrt, der anfangs mädchenhaft holden Kolcherin Medea, die nach und nach unter dem Fluch der Schuld Jasons heranwächst zu der dämonischen Barbarengigantin im wilden Rachedurst gegen Kreusas sanfte Naturverwobenheit, der kleinen und doch so unwiderstehlich starken Hero, deren Herz an ihrer Liebe brechen muß, da sie nichts als Liebe ist, der klugen, schönen, ihres Wertes sicheren Esther, die den großen Haman durch die Macht ihrer Rede zwingt, Libussas, der verkörperten Natur- und Friedenseinfalt, die an der Stärke des Kulturgedankens (Primislaus) dahinstirbt und last not least der verführerischen, launenhaften, machtgierigen, eiteln und verblendeten Jüdin von Toledo, einer der feinst psychologisierten Frauengestalten der Weltliteratur.

Ist Grillparzer der virtuoseste Psycholog der erblühenden Jungfräulichkeit und gelingen ihm die knospenden Mädchencharaktere am besten, so ist Hebbel der weit größere und bedeutendere Dichter, der tragische Verkörperer unvergeßlicher, reifer, vollbewußter Frauencharaktere geworden, die alle großen Eigenschaften der Heldin haben, aber nicht einen Augenblick aufhören, ganze Menschen zu sein.

Das Hebbelsche Weib nähert sich dem Typus der seelisch und körperlich vollendeten Frau, dem Ideal des Weibes, soweit es noch real möglich ist. Gleichzeitig mit ihm wird Richard Wagner in der langen, bewundernswerten Entwicklung seines Genies ebenfalls vom Verherrlicher der Jungfrau zum grandiosen Gestalter des auf der Höhe des Lebens stehenden Weibes, das das Ideal um die Mitte des 19. Jahrhunderts darstellt. Beide führen die Frau aus den Regionen idealer Schwärmerei in die blutvolle Wirklichkeit und bilden den Ausgangspunkt der spezifisch modernen, analytischen Darstellung des Dramas und der Charaktere.

Nur ein Dichter war vor Hebbel tiefer in die Gründe des Unterbewußten im Weibe eingedrungen, der unglückliche, geniale Kleist In seinem „Käthchen von Heilbronn" zeigte er, wie der starke Manneswille eine Mädchenseele zum willenlosen Werkzeug zu machen vermag. Er ahnt, daß es sich in der Liebe nicht um eine höchst einfache Regung, sondern um ein außerordentlich kompliziertes Etwas handelt, ein Phänomen, das ohne Einbeziehung körperlicher Momente nicht zu lösen ist. Kleist ist der erste Psychologe der Physis des Weibes. Sein Käthchen ist eine Wachträumerin, ein erotisches Wesen, das ganz unter der Suggestion des Ritters von Strahl handelt. Man kann vielleicht das Wort „pathologisch" gelten lassen, jedenfalls offenbart sich in dieser Gestalt eine unglaublich instinktive Feinheit der Kleistschen Kunst. Und ähnlich weiß er seine Penthesilea, an ihre erotische Natur gefesselt, zu zeigen, das unerfüllte Verlangen nach dem Besitz des lebenden Achill schlägt um in den Rachedurst der beleidigten Frau.

Erst als der tote Held in seinem Blute vor ihr liegt, kommt ihre Menschennatur zu spät zu ihrem Recht.

So kraß und vielleicht subjektiv gefärbt sind **Hebbels** Frauen nicht. Auch bei ihnen steht nicht irgendein blutloses „Ideal" im Mittelpunkte ihres Lebens, sondern ihre Natur, ihr Geschlechtsempfinden ... aber bei dem Friesen Hebbel ist das Weib noch das Symbol der Keuschheit. Sobald es seine Keuschheit verliert, ist es kein Weib mehr ... das bezeugen die erschütternden Schlußworte seiner Judith, nachdem sie durch ihre Preisgabe einen persönlichen Grund zur Ermordung des Holofernes fand, das zeigt seine mächtige Kriemhild, die dem Urbild der Sage an Größe und Wildheit nichts nachgibt. Das zeigt das krasse, unerbittliche Schicksal der Maria Magdalena — das ist die Frage, die über das Geschick des Kandaules entscheidet. Und wie die durch Zweifel empörte Keuschheit sich an dem Zweifler rächt, das hat uns sein größtes Meisterwerk „Herodes und Mariamne" in unübertrefflicher psychologischer Genialität enthüllt.

Das starke Vollweib hat in seiner Eigenschaft als durch ihre Liebe zur Heldin emporwachsende Mutter gleichzeitig **Otto Ludwig** in seiner grandiosen Lea in den „Makkabäern" verherrlicht.

Ist auch bei **Wagner**, namentlich anfänglich, die reife Frau nicht das Zentrum seiner Liebesproblematik, so hat ihn doch, außer der Senta, eigentlich nie das junge Mädchen gefesselt.

Venus, Elisabeth, Elsa, Isolde, Brunhild — sie alle stehen auf der Höhe ihres Geschlechts.

Von Gestalt zu Gestalt wächst Wagners Tiefe und Gewalt in der Darstellung der Frau.

Wie äußerlich schemenhaft ist Venus neben ihrer alt gewordenen, in sich qualzerrissenen Schwester Kundry, wie

schablonenhaft mutet Elisabeths Keuschheit neben Isolde's alles überwindender, alles vergessender Liebe an, wie groß und menschlich ideal steht die herrliche Walküre neben der typisch kleinlichen Elsa. Wagner ist schon nicht mehr Verherrlicher der Frau allein, er ist über die blinde Schwärmerei und über die etwas zu gleich bleibende Gerechtigkeit Hebbels*) hinaus gewachsen. Er sieht schon die kleinlichen Schwächen des ewig Weiblichen. Aber er schildert es noch immer in übersozialen typischen Verhältnissen.

Es war der Sittenkomödie des dritten Kaiserreichs vorbehalten, die Frau als das Produkt ihrer sozialen Stellung darzustellen. Blieben auch die Typen die nämlichen, so kam es doch sehr darauf an, ob dieselbe Gestalt aus dem ersten oder dritten Stand, aus dem Vorder- oder Hinterhaus hervorgegangen war.

Hier überwiegen die, dort jene Laster. Die Tugend ist nicht an den Stand gebunden, wird aber durch das Einkommen bestimmt.

Augier ist der erste unerbittliche Kritiker der Frau. Er will die Verlorene nicht nach der Schablone rehabilitieren. Seine „Lionne" ist das exzentrische, gefallsüchtige, ungebildete Weib, das sich emporheiratet, die Ahne der „grande cocotte". Dieser Art Frauen stellt er gewöhnlich ein sehr schablonenhaft edles Mädchen gegenüber. Der Typ der Lessingschen Marwood erscheint ins Pikante der Halbweltdame bürgerlich übersetzt im Kampf mit der anständigen Frau in „Paul Forestier".

Dumas nahm in seiner auch heute noch von stars gespielten „Dame aux camélias" für die Gefallene Partei,

*) Vergl. meine im gleichen Verlag erschienene Schrift: „Der Fall Hebbel, ein Künstlerproblem".

trat aber bald auf die Seite der Frauenkritiker. Er vertritt den Haß gegen jenes parvenühafte Weib des dritten Kaiserreichs, das sich als Abenteurerin, Hochstaplerin und Gelegenheitsdirne in die Kreise der „bürgerlichen Gesellschaft" parasitisch eindrängte. In dem typischsten seiner Stücke dieser Art, „Demi monde", schildert er in Suzanne d'Ange solch eine Deklassierte, die mit allen Mitteln ihres Geschlechts sich die verloren gegangene gesellschaftliche Stellung wiederzuerobern sucht.

Sardou folgte ihm anfangs auf diesem Wege mit „Fernande" und „Dora", in denen er Schicksale wie das von Maupassants „Yvette" zu lösen versuchte, aber er sank bald zum Ausstattungsstückeschreiber herab, der mit Paraderollen Modeerfolge errang.

Die „sittliche Forderung" Augiers wurde vertieft zu einer Reform der bürgerlichen Gesellschaft. Aber die Probleme mußten bis zu dem einzelnen Individuum zurückgeführt werden, um über die Spannweite der individuellen Freiheit innerhalb der menschlichen Gesellschaft Klarheit zu schaffen. Ein nach absoluter Selbstentfaltung drängender Geist hatte sich der Frau bemächtigt. Sie träumte von grenzenlosen Entwicklungsmöglichkeiten, die ihr offen standen. Es war natürlich, daß anfangs oft die Willkür alle Schranken zerbrach. Als unerbittlicher Schürfer nach Wahrheit und autonomer Sittlichkeit in den erotischen Beziehungen erschien der große psychische Analytiker Ibsen auf der Bühne. Ibsen zeigt die verschiedenen Voraussetzungen, unter denen das Weib heute leben kann, oder es nicht kann. Charakter und Milieu entscheiden immer von Fall zu Fall. Willenloses Untersinken in den traditionellen Verhältnissen ist ebenso verwerflich als willkürliches Zerstören gegebener Be-

dingungen. Nora geht noch mit einer vagen Idee von Freiheit aus der Enge der Ehe des Alltags hinaus, Ellida Wangel, die mit ihr die Sehnsucht nach dem Grenzenlosen teilt, kommt zur Einsicht, daß ein Leben in selbstgewählter Pflicht die wahre Freiheit bedeutet. Die kleine Hedwig ist das Opfer der engen Alltagsstubenwelt, Rebekka West zerstört durch ihre ungeklärte, maßlose Leidenschaft das Glück von Rosmersholm. Hedda Gabler vertritt die lasse Trägheit, die von der Freiheit faselt, ohne sich darüber Klarheit verschaffen zu wollen. So zerstört sie durch ihre Halbheit Lövborgs und ihres engen Gatten Welt.

Die Frauen treten in den Alterswerken des nordischen Magus mehr und mehr zurück, Irene in „Wenn wir Toten erwachen" ist nur die Inkarnation einer rückwärts gewandten schmerzlich resignierten Sehnsucht.

So erschöpft Ibsen in seinen Bühnenwerken der mittleren Epoche die Psychophysiognomie der modernen, zwischen Tradition und Freiheit, Ehe und Selbständigkeit, Pflicht und Willkür schwankenden Frau. In Nora schien er etwas wie ein Ideal verkörpert zu haben, aber zu einem solchen fehlte ihr jede fest umrissene Bestimmtheit.

Jene kritische Zeit suchte auf der Bühne als Ideal die Wahrheit und fand sich in Ibsens Gesellschaftsdramen bis in's kleinste scharf gespiegelt.

Von den deutschen Naturalisten erscheint Sudermann als ein Mischprodukt Ibsenscher Einflüsse und französischer Sittendramatik. Aber halb und unentschieden wie seine Gestalten. Halb neigt er noch zu einem altväterischen Konservativismus („Das Glück im Winkel", „Johannisfeuer"), halb hat es ihm der fortschrittliche Liberalismus mit seinem Drang nach „Sichausleben", nach „Freiheit der Indi-

vidualität" angetan. Seine Frauen dieser Sphäre stellen Zerrbilder der bourgeoisen angefaulten Weiblichkeit dar („Sodoms Ende", „Es lebe das Leben", „Das Blumenboot"), oder jener weniger zur Kokotte als zum Geistesproletariat hinausdrängenden höheren Töchter, wie sie zum Entzücken aller Schauspielelevinnen die berühmt gewordene „Magda" (in „Heimat") darstellt. Sind seine Sumpfpflanzen der zersetzten Bourgeoisie wenig glaubhaft gezeichnet, so entbehren auch seine häuslichen Frauen und Mädchen den romanhaften Zug nicht. Das „Heimchen" in „Johannisfeuer" erscheint wie eine vom Tod erweckte Birch-Pfeifferiade.

Der Zug der Zeit hatte sich ganz dem Sozialen zugewandt. Hauptmann zeichnete die Frauen des vierten Standes, jene robust-physischen Naturen, wie die Hanne Schäl oder die mit unverwüstlichem Mutterwitz begabte Mutter Wolffen. Diese Typen waren ihrer seelischen Unkompliziertheit wegen ebenso rasch erschöpft, wie das Mädchen aus dem Volke, das er in Rose Bernd gezeichnet hat. Mehr und mehr wandte sich sein Künstlerinteresse dem erwachenden Mädchen zu, das er ergreifend und naiv in „Hannele" schilderte. Eng verwandt sind untereinander Ottegebe, Rautendelein und Pippa. Die letzten beiden fallen schon aus der Wirklichkeitssphäre heraus und erscheinen als Naturgeister und Symbole.

Wertvoll ist an diesen etwas zu schemenhaften Phantasiegestalten der Zug zum Romantisch-Unbewußten.

Rautendeleins Lied:

Weiß nicht, woher ich kommen bin,
Weiß nicht, wohin ich geh',
Ob ich ein Waldvöglein bin
Oder eine Fee

ist das Grundmotiv der nächsten künstlerischen Phase. Man hatte genug analysiert und kritisiert, man wollte wieder poetisch den Zauber des Weiblichen genießen.

Das Naiv-Unbewußte teilen Maeterlincks Märchenfrauen mit Hauptmanns letzten Gestalten. Alle sind untereinander eng verwandt. Seine Maleine, Melisande, Beatrix, Bellangere sind rührende, zerbrechliche Wesen, die nur lieben und küssen und dem Schicksal anheimfallen können. Auf die Dauer mußte diese Eintönigkeit tötend wirken. Das hat Maeterlinck selbst gefühlt.

In seiner tapferen Ariane hat er ein Weib geschildert, das die Kraft findet, die Fesseln Blaubarts zu zerreißen, um seine gefangenen Schwestern zu befreien, die jedoch die goldenen Ketten der Gewohnheit ihrem passiven Wesen gemäß vorziehen.

Der Typus der machtlosen, blutlosen Schwäche müder Frauen und Mädchen wich dem Typus der nur-geschlechtlichen Weibnatur, die halb unbewußt, halb raffiniert ihre Macht über die Männer zu ihrem Verderben ausnutzt. Es klingt seltsam, daß die Dirne in den letzten Jahren die große dramatische Modesensation war, vielen verkörperte die katzenhaft tierische Salome ein geheimes Ideal. Dieses Zugstück Oskar Wildes ist die Reaktion gegen die englische Prüderie. Ihm folgte der geistreiche Spötter Bernard Shaw mit seiner kokett-lüsternen jungen Kleopatra, die an Cäsar noch vergebens ihre Macht erprobt, und in „Mensch und Uebermensch" stellt er, vom Geschlechtsbewußten zum -unbewußten weitergehend, in der Heldin ein blindes Werkzeug des hinter dem Geschlechtstrieb verborgenen „fatalen Scherzes" im Sinne Schopenhauers dar.

Skeptizismus und Pessimismus beherrschen, wie nicht

ganz unverständlich, die Zeichnung dieser Sorte Frauen. Bis in die Region des Ekels und Zynismus führt Wedekind seine Erzdirne Lulu, das seelenlose, dämonische Weibtier in „Erdgeist" und „Die Büchse der Pandora".

Schon ist man dieser einseitig sexuell-pessimistischen Richtung herzlich müde. Man erblickt in der früh zerstörten Unschuld seiner Wendla Bergmann, die Camilla Eibenschütz in ihrer Naivität glänzend verkörpert, eine Art Umkehr zu einer milderen Anschauung der furchtbaren Abgründe, die in der Menschenseele ruhen. Aber auch diese Gestalt ist noch zu tief in dem trüben Dunst der Sumpfatmosphäre der Großstadt eingewurzelt. Ueber kurz oder lang wird, deß bin ich sicher, ein neuer Künder der Frau erstehen, der ihr die verlorene Krone der Keuschheit wiedergeben und zugleich den Zauber seelischer Hoheit und Größe verleihen wird, wie er jene edelmenschlichen Frauen verklärt, die tröstend und versöhnend von Zeit zu Zeit über diese Erde wandeln und die Sehnsucht nach dem Ideal immer von neuem entzünden.

Die Renaissance der Literatur

Motto:

Was wir sind ist nichts, was wir suchen ist Alles. Hölderlin.

Die Dorfbarbiere haben einen Apfel, den stecken sie allen Bauern ins Maul, wenn's ans Balbieren geht. Die Zeitungen haben das Feuilleton. Karl Kraus (Wien), Fackel Nr. 300.

Verkennen wir es nicht: das Thema dieser Zeilen ist Zukunftsmusik. Aber es dünkt mich, als wenn schon einzelne Spieler ihre Instrumente probten, allerdings noch zag und leise und zum Teil noch recht verstimmt. Aber es ist so etwas wie Frühling in der Luft. Die Seele wittert Tag.

Nur heißt es, auf dem schwankenden Boden des Neulands vorsichtig auftreten und kritisch tasten; denn leicht sinkt der grünschimmernde Trug wie ein Gebild der Einbildung unter den Füßen des Zukunftlauschers zusammen. Es locken rings verwirrende Gesichte und es ist schwer, das Echte vom Unechten zu scheiden; nicht alles, was sich als Zukunft anpreist, ist zukünftig und vieles, was Gegenwart zu haben scheint, ist schon vergangen.

Wir dürfen vor allem nicht einen Augenblick vergessen, daß wir an der Scheide zweier Zeitalter wandeln, in jener zwielichtfahlen Dämmerung, wo Nacht und Morgen ineinanderfließt und miteinander kämpft, das Alte sich vor dem Sterben sträubt und das Neue nicht aufkommen lassen will.

Beharrungstendenzen hat es zu allen Zeiten gegeben — nichts ist ohne sie. Aber noch selten hat speziell die Kunst so unter der zähen Macht außer ihr liegender Dogmen und Ideen gelitten, noch nie ist sie so in das Hinterstübchen aschenbrödelhaft verbannt gewesen wie heut, wo sich eine „all-

gemeinbeliebte" Afterkunst von Pöbels Gnaden breit macht und dirnenhaft mit allen niederen oder rückständigen Tendenzen liebäugelt.

Und noch nie hatte die Kunst einen so schweren Stand. Kaum vermag sie sich noch in dem Getöse des modernen Lebens ein bescheidenes Fleckchen zu sichern. Ueberall ist sie im Wege, und nur da, wo sie als demütige Magd erscheint, die den Launen moderner blasierter Großstadtmenschen schmeichelt, wird sie geduldet.

Man verlangt von ihr alles nur Erdenkliche: sie soll sich alle Augenblicke neu verkleiden, witzig und gefällig, zweideutig und zynisch sein, sie soll gut tanzen und jonglieren, alle möglichen Räusche und Ekstasen provocieren, spannen, geißeln, schrauben — nur das eine, was sie gern sein möchte, verlangt „man" nicht von ihr: daß sie Kunst ist.

Dieser unmögliche Zustand hat natürlich Gründe. Und es zeigt sich eben nur, wie unendlich die freieste aller Tätigkeiten von tausend Dingen abhängt, und schon das widerlegt das ganze l'art' pour l'art-Dogma, daß die Kunst, die doch selbst Kulturwerte schafft, erst dann fruchtbar zu werden vermag, wenn schon ein gewisses Kulturniveau des Lebens erreicht ist, das ihr gedeihliche Entwicklungsbedingungen schafft.

Fragen wir uns nun, warum ein hoher Blütestand der Kunst heut in keinem Lande herrscht, so werden wir auf gemeinsame Bedingungen gestoßen, die dies verhindern.

Sicher würde ein fanatischer Spezialist an dieser Stelle seine ganze, banale Weisheit von Strömungen, Schulen und Ismen auskramen, um zu beweisen, was nicht auf diesem Wege bewiesen werden kann. Wir aber richten unvoreingenommen unsere Augen auf die Zeit und finden in ihr eine klare Antwort.

zwar eine Tatsache allein, wie das Vorherrschen technischer und industrieller Tendenzen kann diesen Zustand nicht erklären. Es kamen viele Einzelheiten zusammen. Die gesamte Neigung der Zeit seit etwa 1850 ist eine Wendung zur Realität.

Die Phase, die mit der Revolution einsetzte, war zu Ende. Aus dem gärenden Chaos des Sturms und Drangs hatten sich abgegrenzte Nationalitäten entwickelt, die sich nun innerhalb ihrer Grenzen einzurichten suchten. Dies geschah durch eine von der Revolution verursachte Ständeverschiebung, die das, was sie dem Feudaladel nahm, der misera plebs einräumte, jedoch zunächst eine vorwiegend bürgerliche Kultur zeitigte.

Nach den Flegeljahren ausschweifender romantischer Chaotik in Leben und Kunst eine staatliche Ordnung bourgeoisen Gepräges, die die heilige Dreieinigkeit der klassischen Zeit „das Gute, Wahre und Schöne" als Dogma adaptierte, aber sehr bald im Schlendrian einer engen Philistrosität versauerte und zufrieden war, wenn das „Gute und Schöne" die gesättigten Seelen einlullte oder in das Netz der Lüge fing.

Man wollte die schwer errungene äußere und innere Ruhe nicht aufs Spiel setzen. Darum gestattete man der Wissenschaft historisch die Vorzeit zu durchackern, um dann die neuen Funde organisch dem „wohldurchdachten" Gebäu der Weltgeschichte einzumeißeln zu Nutz und Frommen solider bürgerlicher Bildungslust. Und die Kunst durfte romantisch trällern und fiedeln, aber den Ernst, der die Verdauung stört oder gar die Dutzendmoral der Bürgerstube mit ihren Gipsstatuetten, Makartbuketts und Butzenscheiben als Verlogenheit und satte Selbstzufriedenheit brandmarkte, den ließ man naturgemäß nicht herein.

So ergab sich das Zerrbild des verlogenen Eklektizismus aller Stile, die blindgläubige Annahme jeder durch die Autorität geheiligten Tradition in Leben und Kunst. In diese faule Stagnation fiel die Lehre Darwins wie ein Kriegsruf; jedoch geschah es auf dem Gebiet, das der Philister als neutral respektierte, und er ahnte nicht, daß es sich hier nicht um eine beliebige Abstammungshypothese, sondern um ein ganz neues Weltbild handelte.

Denn das bisher der Historie zugewandte, rein professorale Interesse wurde mit einemmal in ein akutes Gesamtinteresse an der Herkunft der Menschen gewandelt; die Kirche kam ins Gedränge, die Lager spalteten sich, Freigeister riefen das Dogma des Materialismus gegen das der Staatsreligion aus, große Physiker und Chemiker schossen wie Pilze hervor, man ahnte den tieferen Zusammenhang alles Irdischen, die Abhängigkeit von der Materie, erkannte den Zellenstaat des Organismus und wurde dadurch allem Metaphysisch-Spekulativen und damit auch dem verblaßten Schein einer gedanken- und blutlosen Romantik entfremdet.

Nun trat die Maschine in volle Kraft. Erfindung auf Erfindung brachte in kurzer Zeit eine völlige Veränderung des Lebens hervor. Berge wurden durchstochen, Meere durchkabelt, endlose Entfernungen durch den Dampf aneinandergerückt oder durch elektrische Funken verbunden, die Natur durchwühlt und durchschürft nach Kohle, Erz und Salzen, ein Meer von Schornsteinen verdrängte die alten „romantischen Wälder", die Stille schwand, durch die Errungenschaften des Erdfleißes prosperierten Städte, wuchsen, dehnten sich aus, und die Großstadt zog alles zukunfthoffende Leben nivellierend in ihre Mauern.

Diese hastige lärmvolle Zeit, in der die Empirie mit her-

kulischer Kraft die Erde eroberte, das Unbekannte erkannte und ausnutzte, wodurch wieder ein komplizierter Handel- und Geldverkehr zwischen den Nationen entstand und andrerseits die Arbeitskraft des Menschen bis aufs äußerste im Dienst kolonisierender Zivilisation aufgespannt ward, konnte naturgemäß den freien Künsten vorerst nicht dienlich sein. Oder sie mußten sich mit ihrer Zeit wandeln, das Träumen und Phantasieren aufgeben und sich zur nüchternen Wirklichkeit bekennen.

Aber dazu bedurfte es neben all diesen nationalökonomischen und sozialen Fragen noch eines wirtschaftlichen Moments. Und dies wurde durch die Großstadt akut. Hier entwickelte sich eine neue Ständevermischung zugunsten des durch die Maschinenzeit geeinigten und zum Selbstbewußtsein gelangten vierten Standes.

Harter Kämpfe bedurfte es, um der gewaltigen Masse dumpfer Arbeiterhirne Luft und Freiheit zu schaffen, und anfangs war die soziale Lage des Arbeiters verzweifelt schlecht. Die soziale Not ergriff die junge Generation von 1890, die, im Siegesjubel geboren, in diesen inneren Umwälzungen groß geworden war und sich unter dem bereits dargelegten Tiefstand der Kunst leidend als entwurzelt auf eine ähnliche Stufe versetzt sah.

Im steinernen Meer, das sie an sich gelockt hatte, erlebte sie ein blutiges Fiasko ihrer Ideale, ihrer Maximen und ihrer eigenen sozialen Einschätzung.

Aber die eigene Not gab ihr den unersetzlich scharfen Blick für die Nöte der Zeit, sie erlebte die Schäden der Gesellschaft, die Verlogenheit der doppelten Moral, die Entgeistigung des Lebens, aber auch die neue jammervolle Schön-

heit des Hinterhauses, der Fabrikkasernen ohne Licht, des Elends in den Tiefen.

Und so war der Naturalismus nur eine ganz natürliche Folge.

Er war aber nur heilsam als Uebergangserscheinung; sobald er mehr sein wollte, erwies er sich als zu schwach und einseitig.

Denn die Schönheit ist ebensowenig jemals aus der Welt zu treiben, wie die Sehnsucht nach ihr. Und gerade die lange Einseitigkeit im Vorherrschen von Zahlen und chemischen Formeln, Experimenten und Konstruktionen mußte das Verlangen nach einer Sättigung des lange ganz vernachlässigten Schönheitshungers stärker als zuvor entzünden.

Kam doch noch hinzu, daß unter dem Druck einer ständig wachsenden Verteuerung aller Lebensmittel dem einzelnen immer mehr die Auslösung seines Schönheitstriebes im Erwerben von Kunstgegenständen erschwert wurde, so daß ihm nur noch ein Flug ins Reich des Geistes, der Gedanken und der Kunst verblieb.

Und dieses Schönheitsverlangen forderte sein Recht. Die Armeleutdramatik wich dem Märchenspiel, die Rührposse der Ausstattungsfeerie, die Elendmalerei dem Entwicklungsroman und der psychologischen Novelle. Die Bekenner und Erkenner hatten ihre Aufgabe erfüllt und machten dem „Kenner", der leider nur selten ein Könner war, Platz.

Mit dem gesteigerten Sehnen nach dem holden Trug der Kunst (denn um sie als Wahrheit zu begreifen, dazu fehlte und fehlt der jüngsten Vergangenheit jede Vorbildung), erwachte auch das Streben nach Stil und Form.

Hier ging die erste Anregung von England aus. Gerade in dem Land des größten Handels der Welt, das eigentlich

nur vom Export lebt, hatte sich die Kunst durch das Genie großer Maler und Dichter, ich erinnere nur an Watts, Rossetti, Burne-Jones, Leighton, Browning ihrer Würde als Veredlerin und Erhöherin der seelischen Kultur erinnert, und die Anregungen, die von dem linienzarten Präraffaelitismus auf das intellektuelle Leben Englands ausströmten, sind gar nicht hoch genug zu veranschlagen.

Es ist bekannt, daß Ruskin, der große englische Kulturästhetiker, durch die bildende Kunst seiner eigentlichen Bestimmung als Erzieher zur Aesthetik des Lebens zugeführt wurde, und von ihm ging dann jene Renaissance der angewandten Künste aus, die sich nach und nach auch auf Innenarchitektur, Haus- und Warenhaus-, Kirchen- und Bahnhofsbau übertrug und hier sicher zuerst einiges Bleibend-Wertvolle, was einfache Zweckschönheit betrifft, schuf. William Morris, ein anderer den Präraffaeliten nahestehender, feingeistiger Engländer wurde dann der Vater der modernen Buchpflege. Man begann zu fühlen, daß es ein Unrecht sei, die größten geistigen Schätze, die vielen durch ein langes und schweres Leben die treuesten Begleiter sind, in unwürdigen, schäbigen Einbänden auf schlechtem Holzfaserpapier mit augenverderbendem Druck zu besitzen. Das Buch wurde etwas Lebendiges, und es forderte die gleiche Rücksicht wie ein Kind, ein guter Freund.

Naturgemäß mußte diese äußerst verheißungsvolle Pflege der äußeren Schönheit auf die Pflege eines inneren Stils in den Künsten heilsam rückwirken und man kann die zweite Hälfte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts auf dem mühsamen Weg nach einem Stil in allen Künsten sehen.

Wieder war es die bildende Kunst, die am ersten eine gewisse der Zeit entsprechende Methode fand. Aus der Frei-

lichtmalerei, die die leblose Modellmalerei im Atelier verdrängte, wurde von Frankreich aus der Impressionismus übernommen und durch Zerlegung der Luft- und Lichttöne eine äußerst sensible Uebertragung des realen Eindrucks auf die Leinwand möglich. Aber auch die Phantasie suchte nach ihrem Stil und hier hat wohl der ebenfalls von Frankreich aus übernommene Japanismus viel zu einer Primitivierung der Sujets und ihrer Raumanordnung getan.

In der Literatur führten die Experimente nicht so rasch zum Stil. Denn hier übertrug der Neuromantiker nicht wie der „waschechte" Naturalismus einen sinnfältigen Eindruck auf das Papier, sondern er suchte für seine lyrischen Phantasien oder seine romantischen Märchenvisionen ein Medium. Und da der Literat, vornehmlich der Dichter, unter der so überaus ungünstigen Lage seiner gesellschaftlichen Existenz als Mensch und Bürger litt, eigentlich auf der Stufe eines Bettlers oft ein enges, abseitiges Parialeben zu führen gezwungen war, erhielten seine Bemühungen um Stil einen oft forcierten, gequält-geistreichen, auf Sensation scheinbar berechneten Anstrich. (cf. Arno Holz' neuen „Phantasus".) Oder aber die Form wurde zur Hauptsache und erstickte in ihren dunklen Absonderlichkeiten das klare Lebensgefühl in mystischer Esoterik und Geheimnistuerei wie bei Stefan George und seinem Kreis, der das geistige Leben wie die Pariser „Parnassiens" nur in einer sterilen Selbstbeschauung und Weltflucht zu retten glaubte, indem er seine psychische Essenz auf Flaschen zog. Das direkte Ergebnis des Stilsuchens dieser jüngeren Moderne kann gewiß nicht bedeutend genannt werden, obwohl es durch sein stetes Betonen des Neuen, Unabgebrauchten die Sprachkraft verjüngt und das ästhetische Gefühl für banale Ausdrücke und dilet-

tantische Sprachsünden geschärft und verfeinert hat, aber es hat doch sicher dazu beigetragen, den Dichtern und Schriftstellern eine Ahnung von der Würde der Aesthetik und der Form zu geben. Und es hat auch mittelbar durch seinen Einfluß auf die Behandlung des Stils der Gelehrten und vor allem der Zeitungen, dieser Zwischenhändler der Bildung, segensreich gewirkt.

Daß ein wirklicher Neustil noch nicht geschaffen worden ist, rührt daher, daß jene Generation in einer ganz veräußerlichten Zeit, aufgewachsen im Bannkreis des Naturalismus, der von außen nach innen schuf, ebenfalls ihre Form rein äußerlich destillieren wollte, anstatt sie organisch aus dem neuen Inhalt hervorgehen zu lassen.

Daran aber hinderte die Neuromantiker ihre weichlich-feminine Weltflucht in das sterile Gebiet ihrer äußerst mageren Innerlichkeit. Anstatt dem Leben die Brust zu bieten und „kräftig ihres Wollens Spaten" zu fassen, narkotisierten sie sich und das Publikum mit einer schwülstigen, papiernen „Renaissance"-Dichterei, mit Schwelgen in sardanapalisch-luxuriösen Genüssen oder hysterischen Konfessionen ihrer Schwäche und Neurasthenie. (Ich denke hier besonders an die Jungwiener, die bis vor kurzem sehr hoch in Geltung standen.)

Dieser artistisch-spielerische Dandysmus, der alle Schönheit für sich verbraucht, mußte dem neuen Suchen nach geistigem Inhalt sehr gefährlich werden und er ist es auch in der Tat geworden.

Denn wer waren die, die aus der geistig-seelischen Oede dieser Erwerbs- und Entdeckerzeit in die Katakomben der Vergangenheit stiegen, um das Leben, das sie bei den Lebenden nicht fanden, bei den Toten zu suchen?

Es waren nicht junge Strudelköpfe und Feuergeister, wie einst die deutschen Humanisten, ein Crotus Rubeanus, ein Peutinger, ein Ulrich von Hutten, der das Schwert zur Feder und die Feder zum Schwert machte und Deutschland zujubelte: „Die Studien blühen, die Geister erwachen, es ist eine Lust zu leben."

Nein, es waren genußübersättigte junge überintellektuelle Greise, die sich den Sport des Aufstöberns alter Kostbarkeiten leisteten, um in ihrem Besitz verzärtelt-blasiert zu schwelgen. So wurden denn allerhand geistreiche Narren, die die gesund-lebendige Zeit bis 1850 ruhig hatte modern lassen, ausgegraben, umgestaltet, auf Bütten oder Japan gedruckt, in Maroquin gebunden und zu unerschwinglich hohem Preis für „Liebhaber" herausgegeben. So wurde statt des so Nötigen Unwesentliches Maxime und statt eines der Kultur des ganzen Lebens dienenden Neu-Humanismus ein Dandysmus von oft starker Hinneigung zu Zynismus, Zote und Pornographie Mode.

Auch diese Bewegung hat jedoch dem allgemeinen Sehnen nach geistiger Nahrung indirekt gedient, da man durch diesen Sport zu einem allgemeinen Suchen und Schatzgraben veranlaßt wurde und erkannte, daß die früheren Zeiten zum mindesten doch hin und wieder recht Respektables geleistet hatten, das sich vor unseren „Modeautoren" ganz und gar nicht zu verstecken brauchte.

Aber aus dieser Unfruchtbarkeit aus Schwäche kam eben die Literatur wegen ihrer Abschließung von dem ihr allerdings sehr verständnislos gegenüberstehenden Leben nicht heraus.

Sie konnte nur neue Kräfte durch eine Berührung mit den treibenden Problemen der Zeit und Realität gewinnen.

Da aber die Kluft zwischen den ohne Rückhalt an Verständnis in der Luft „arbeitenden“ Aestheten und dem Gros der sogenannten Gebildeten, die bestenfalls blinde Mitläufer einer Mode sind, zu groß geworden war, und das geistig ganz rückständige, von einer rein auf das Praktische gerichteten Arbeit völlig abgelenkte Publikum die Sprache dieser „Neutöner“ nicht ohne gewisse Berechtigung ablehnte, da sie ihm nicht verständlich und ihr Sinn ihm nicht ersichtlich war, mußte die Literatur zum Publikum gehen, um leben zu können.

Das hatte sie ja schon seit dem Aufkommen periodischer Zeitschriften für das Haus und die Familie in den sechziger Jahren getan, aber damals war die Konkurrenz noch wesentlich geringer, das literarische Bildungsniveau immerhin im Bürgerstand noch höher und der Schritt des Dichters in die Zeitschriftennovellistik und Romanschöpfung schon aus dem Umstand leichter, weil der Geschmack z. B. der Freytag, Spielhagen usw. ein durchaus bürgerlicher, oftmals familiärer war. Man hat vor 25 Jahren Eimer von Galle und Tinte über Julius Wolff ausgeschüttet, den man als einen Verwässerer und Geschmackverderber brandmarkte. In Wirklichkeit hat dieser Mann aber das Schöne gesucht und wirklich das empfunden, was er schrieb.

Heut dagegen muß sich ein Romancier und Novellist auf einen wesentlich niedrigeren Standpunkt als den seinen stellen, um dem oberflächlichen Geschmack der Familienblätter oder der Tagespresse gerecht zu werden, und er ist oft gezwungen, seine Seele zu prostituieren und mit an der Verelendung des literarischen Geschmacks zu arbeiten, um Mammon zu gewinnen und sich einen absatzkräftigen Namen zu machen.

So hat denn die äußerst ungünstige, kulturfeindliche Kon-

junktur aus manchem echten Talent einen seichten Modegott und Massendiener gemacht, was manches illustre Beispiel beweisen könnte.

Aber die rapid zu einer unverhältnismäßigen Macht des Ansehens gelangte Tagespresse hat noch mehr auf dem Gewissen.

Der rastlose, nervöse Rhythmus des modernen Erwerbslebens, der jede ruhige Sammlung und Konzentration nahezu unmöglich macht, hat keine Zeit mehr für eine eingehendere Vertiefung in irgend ein geistiges Problem.

Ihm kommt nun der heut in voller Blüte stehende Feuilletonismus angenehm entgegen. Er bietet dem abgehetzten Großstädter in kleinen Dosen und geschickt Tiefe vortäuschender Aufmachung Essays und Abhandlungen aus allen Gebieten des Wissens unterstützt durch die Photographie. Ebenso verabreicht er in zerhackten Abschnitten Novelletten, Skizzen, Romane, die der eben herrschenden Mode (dem Automobilismus, Luftsport usw.) ihre „interessierenden", „aktuellen" Motive entlehnen. So wird der Durchschnittsgebildete geistig „auf der Höhe gehalten" und er muß bei dem Stand des modernen Zeitungswesens zu dem Resultat kommen, daß die Zeitung die heutige Bildung und den „Geschmack" der Gegenwart repräsentiere. Und andererseits wird er so an die gefällige, prickelnd-geistreiche, oft geistreichelnde, nie schwere oder an das Denken Anforderungen stellende Art des Feuilletonismus gewöhnt, daß er das Selbstdenken ganz verlernt und sich um eine außerhalb der Zeitung liegende Literatur gar nicht mehr kümmert.

Aber der Feuilletonismus ist ein circulus vitiosus, insofern, als er auch wieder federgewandten Produzenten eine Sirene wird, die sie mit „goldenen Bergen" von ihrer einsamen,

sich selber treuen mühsamen Arbeit an einem aus innerstem Drang geborenen Kunstwerk zum müheloseren Erwerb durch Verzetteln und Verschleudern ihres Pfundes in kleiner Münze verlockt. Aber die Goldberge sind eine Fata Morgana.

So kam es, daß der Journalismus auch die Bühne erobert hat und statt erlebter Probleme und abgründiger Schicksalstiefen nur noch geistelnde Feuilletons als Dramen vor das Publikum treten, Thesen, an denen auch ein völliger Banause wegen ihrer ewigen Beziehung zum Geschlechtlichen ein äußeres Interesse hat.

Diese Volubilität, an der zum lebhaften Bedauern eines hochgebildeten, kunstinteressierten Judentums das heutige Ueberwiegen „espritjüdischen" Intellekts einen großen Anteil hat, hat es dem wirklich Schaffenden, dem positive neue Kulturwerte suchenden ernsten Talent fast zur Unmöglichkeit gemacht, gehört zu werden. Höchstens im Roman, der ja heut qualitativ (cum grano salis!) am höchsten steht, bringt noch hin und wieder ein sprödes Kunstwerk durch. (Ich erinnere an Thomas Manns „Buddenbrooks".)

So ist denn innerhalb der gang und gäben Literatur heut geschäftliche Exploitierung auf der ganzen Linie Trumpf. Die Presse herrscht und die Kunst geht betteln!

Das große Geschrei alter und junger Weiblein, das heut um „Aesthetik" und „Kultur" gemacht wird, ja selbst die Sportsfexerei haben mit wirklicher Kultur nicht das mindeste zu tun. Heinrich Mann, der diese Zeit gewiß versteht wie wenige, hat das schicksalsschwere Axiom geprägt: „Wir leben in einer hysterischen Renaissance!"

Seien wir indes im Vergleich unserer Epoche mit der gewiß gewaltigsten der nachgriechischen Menschheit auch nicht

zu einseitig im Vergrößern der Vergangenheit. Sagt doch Prof. Schemann ganz richtig im Vorwort zu Graf Gobineaus „Renaissance“: „Die Kunst war damals ein Kostüm; und damit ist alles gesagt“. (S. 7.) Aber das ist eben das Grundlegend-Unterscheidende, daß damals die Kunst in hoher Blüte stand und alles, was irgend Formensinn und Geschmack besaß, sich ihr unterwarf, sei es auch nur aus Mode oder Spleen, während heute die Kunst nur noch als Genußmittel geschätzt und von den herrschenden Ständen verachtet und nicht verstanden, nur noch Mode und Spleen einiger weniger Reicher ist.

Es wäre nun eigentlich nicht unrichtig, wenn man mich fragte, wozu soviel Worte, wenn es eine Renaissance heute eigentlich trotz einiger rein äußerlicher, leicht überschätzter Ansätze gar nicht gibt.

Darauf aber erwidere ich folgendes:

Es gibt heut allerdings lebensvolle Keime einer Neurenaissance, aber noch nicht gerade in der Literatur. Es ist ja der Jammer, daß die moderne Großstadtentwicklung noch nicht mit sich selbst fertig geworden ist und daher vorläufig die Not der Seele noch gar nicht akut werden konnte. Und weil der Künstler als solcher in Deutschland ganz im Gegensatz zu Frankreich nicht für voll genommen wird, wenn er nicht hohe Honorare bezieht oder von Hause aus reich und unabhängig oder Reserveleutnant ist, sodaß man ihm seine Kunst als müßiggängerische, nette Spielerei verzeiht, deshalb steht der Dichter heut außerhalb der Wirklichkeit und des Lebens und verkehrt meist nur naturgemäß mit seinesgleichen im übelbeleumundeten Café, dem Asyl der Bohème und der Artisten. Und weil er so ausgeschaltet ewig sich nur um seine engen Interessen dreht, deshalb schrumpft sein Gesichts-

kreis zusammen, und er macht in törichter Selbstverkennung aus seiner Not eine Tugend.

Wie selten trifft man heut unter denen, die dem Volk den Geist zu geben und zu veredeln berufen sind, selbst unter jüngeren Talenten solche, die Ehrfurcht vor den Errungenschaften der Zeit haben, denen die Welt, das Leben, der Tod lösenswerte Probleme sind, die nicht nur „Literatur" pauken, sondern Menschen sein wollen, denen die Kultur mehr ist als ein Feuilleton von X oder Z, die nicht bei dem Wort Religion lächelnd die Achsel zucken und „zur Tagesordnung übergehn". An dieser selbstgewählten stiernackigen Einseitigkeit der Interessen gehen so viele zugrunde, d. h. sie werden „bekannte Schriftsteller", d. h. sie werden das, was Karl Kraus in Wien, einer unserer unabhängigsten Köpfe so witzig und paradox so ausdrückt: „Journalisten schreiben, weil sie nichts zu sagen haben, und sie haben etwas zu sagen, weil sie schreiben".

So sahen wir, daß ein egoistischer Dandysmus, ferner die Ungebildetheit der Gebildeten, die krasse Einseitigkeit der Literaten und der alles verschlingende Feuilletonismus die Feinde einer echten Renaissance sind.

Wo aber gibt es denn eine solche? Dürften nun endlich Ungeduldige fragen.

Und ich erwidere: War nicht der immense Aufschwung in Handel, Technik und Industrie die großartige Ouvertüre? Ist nicht die Großstadt mit ihren tausend neuen Komplikationen und ihrem mächtigen Pulsschlag eine Erscheinung von fürchterlicher Majestät und schrecklicher Schönheit? Haben denn die Dichter für all das Lebendige umher keinen Blick? Und gibt es heut bei der Zerklüftung zwischen der Menge

und den Einzelnen nicht tiefe, erschütternde Tragödien der Einsamkeit, des Unverstandenseins?

Ringt nicht in unserer lärmenden Zeit die Menschenseele qualvoll um einen neuen Glauben, den sie glauben kann und um eine neue Schönheit? Strebt sie nicht in vielen heimlich Sehnsüchtigen über den Streit und die Zerrissenheit unserer Tage zur Synthese zwischen Können und Müssen, Egoismus und Altruismus, freiweltlichem Verwandtschaftsgefühl und nationaler Eigenart?

Ist es denn wahr, was Hofmannsthal sagte, daß es für den Dichter unserer Tage nichts mehr zu lösen gäbe, höchstens das alte Rätsel, wie Hans die Grete fand?

Ist nicht die Welt nach all den Eroberungen der Wissenschaft letzten Endes nur noch widerspruchsvoller und wunderbarer geworden? Hat denn der Mann die letzten Möglichkeiten des Menschlich-Möglichen im Weib und in der Liebe erkannt?

Geht nicht die oft so einseitig und niedrig nur von der ästhetischen Seite verhimmelte Frau heut den Männern mit ungeahnter Energie voran auf dem Wege zu einem größeren und freieren Humanismus?

Ist denn das Wissen wirklich so tot und hemmend wie der exaltierte Nietzsche glaubte? Und hat nicht die Kunst ein Interesse, ja eine sittliche Verpflichtung über alle diese Probleme zu sinnen? Ist ihr denn der Gedanke und die Idee eine verschlossene Welt?

Soll sie uns nur mit schöner Sinnlichkeit betäuben, oder hat sie nicht auch die Pflicht, ein Spiegel des Ringens des Menschen um seine Seele, um sein inneres Leben zu sein?

Und wo gibt sie uns Durstigen heute diesen Trank?

Daß das Gefühl der Unzufriedenheit im Lager der Literatur selbst aufdämmert, das ist der beste Beweis, daß wir vor einem Umschwung stehen. Haben doch zwei so geistvolle Kritiker wie Samuel Lublinski und Kurt Walter Goldschmidt gleichzeitig scharfe Kritik an dem durch die Moderne Erreichten geübt. („Die Bilanz der Moderne" und „Zur Kritik der Moderne" *).)

Diese negative Kritik macht uns Hoffnung. Nun aber ist es an der Zeit, daß eine positive Kulturarbeit auch in der Literatur beginne.

Zunächst dadurch, daß man es nicht unter seiner Würde hält, das Publikum, anstatt ihm aus dem Weg zu gehen oder ihm nachzulaufen, nach und nach bis zum vollen Verständnis der echten, seelenbefreienden Kunst zu erziehen.

Ferner dadurch, daß man aus der weltflüchtigen Verklausung heraustritt im Gefühl des Stolzes, ein Schaffender zu sein, mit seiner Zeit und für sie lebt, um ihre Wunden zu heilen.

Und endlich dadurch, daß man sich nicht aus lächerlichem Ehrgeiz an den Feuilletonismus verrät, sondern im Gegenteil selbst so weit wie möglich fortbildet und vertieft, und wenn es irgend geht, seine Kraft auf ein „Werk" konzentriert.

Da die Theater z. B. nicht um die Theaterdichter herumkommen, müssen sie, wenn die Begabteren nur noch nach dem

---

*) Für jeden Unvoreingenommenen ist es klar, daß mein Kampf um eine „Deutsche Renaissance" sich nicht wahllos gegen das Judentum wendet, dessen ernste Vertreter wie Leo Berg, Sam. Lublinski, Kurt W. Goldschmidt, Karl Kraus u. a. ich aufs höchste schätze, sondern hauptsächlich gegen das jüdische Großstadtliteratentum mit seinen journalistischen Modesensationen und seiner unpersönlichen Verwaschenheit.

Großen und Wertvollen streben, eben statt des ewigen Schunds und Kitschs das Bessere bringen, wenn nur noch groß- und tiefangelegte Romane geschaffen würden, müßte das Publikum sie schließlich einmal lesen, und es gewöhnt sich endlich auch daran. Natürlich bin ich weit davon entfernt, auch nur an die halbe Verwirklichung solchen Zukunftstraums zu glauben, aber die Forderung als solche bleibt dessen ungeachtet bestehen.

Literatur soll Kunst sein und nicht Unterhaltung aus Geschäftsrücksichten. Und durch Unterhaltung wird die Kultur nie gefördert. Alles Große ist Ernst und verlangt vom Schöpfer und Beschauer seine ganze Seele.

„Kunstpflege nur als Modesache, ist nicht einmal zu wünschen", sagt richtig der Verfasser des Rembrandtdeutschen.

Aber wem ist denn heute Kunst noch Erlebnis statt „Sensation?"

Und wer wäre, der mich nicht verlachte, wenn ich sage, daß ein Künstler nicht nur Pflichten gegen sich selbst, sondern auch gegen die Menschen und vor allem gegen sein Volk hat? Liegen nicht viele unserer heutigen Intellektuellen vor allem Ausländischen auf dem Bauch? Ist nicht wie ein Franzose schreiben höchstes Postulat?

Wo doch die Franzosen heut endlich das Gefühl ihrer rapiden, geistigen Décadence gewonnen haben und wissen, daß ihnen eine Auffrischung an germanischem Blut und Wesen nur gut tät?

Sollen denn wirkliche deutsche Renaissancegeister wie Wagner, Paul de Lagarde und Nietzsche umsonst an der deutschen Unkultur gelitten haben?

Aber, daß es Tag werde, darum heißt es zu kämpfen.

Entweder es **gibt** ein Sehnen der Seele nach Vervollkommnung und Entwicklung, nach Uebereinstimmung mit dem Kosmos und dem Weltsinn, oder es war das nur ein kindliches **Uebergangsstadium** wie das Zahnen oder die Masern. War es das letztere, so soll man alle Kulturträger ans Kreuz schlagen und alle Dichter als Wahnsinnige ins Irrenhaus sperren; gibt es aber ein unausrottbares Sehnen, aus dem Dunkel in Licht und Glut, dann ist auch die Kunst eine der **wichtigsten** und **heiligsten** Aufgaben aller wahrhaften Menschen, und dann sollte man alle die, die sie zu einer Sensation, einem Amüsement erniedrigen, als grobe Sinnenklötze verachten und keines Umgangs würdigen. Dann ist die Kunst ein **wichtigeres** Lebensbedürfnis als Essen und Trinken, weil von ihr Hundertfaches abhängt, und wie man Baumfrevel ahndet, so sollte man auch Kunstfrevel ahnden.

Aber dazu ist eine unerbittliche Kritik und Auslese nötig.

Man muß einsehen, daß Kunst, sofern sie echt ist, stets einen geheimen Zugang zu aller lichtschimmernden **Unendlichkeit** hat, daß sie uns von unserer Unzulänglichkeit reinigt, indem sie uns unsere Eingehörigkeit in das große, heilige Wunder des Lebens enthüllt.

Dazu soll uns Einsicht und guter Wille führen. Wir wollen durch Einsetzen aller unserer Kraft dahin wirken, daß die Nacht der Unkultur die im Aufkeimen begriffene junge **Renaissance** der Seele nicht ersticke.

Fachen wir also Licht an in den Herzen der Sehnsüchtigen, oder sorgen wir, daß der Wunsch des armen **Peter Hille** wahr werde, den er in die Mannesmahnung zusammenfaßte: **Pflanzt Köpfe ein!**

Shakespeare und die Neuromantik

Es berührte mich eigentümlich, als ich vor einiger Zeit las, daß der berühmte belgische Neuromantiker Maurice Maeterlinck in seinem alten französischen Schloß den „Macbeth" Shakespeares hatte aufführen lassen. Seltsam wirkungsvoll schien das uralte Schloß mit seinen vielen toten Fensteraugen auf das unabwendbare Verderben über dem Haupte des frevelvollen, seiner Kraft bewußten Than herabzuschauen; das unheimliche Gemächt des Schicksals, das sich sein Opfer selbst zum Vollstrecker seines unerbittlichen Ratschlusses auserkoren hatte, mußte in dieser Szenerie besonders unmittelbar seine düstere, lastende Wirkung offenbaren. Und trotzdem las man, daß das Experiment im großen und ganzen mißglückt war.

Gewiß, es konnte an Einzelheiten liegen, die sich niemals voraussehen lassen. Mir aber erschien dies Fazit gar nicht auffallend. Jedenfalls lenkte es die Betrachtung auf den Zusammenhang zwischen dem gewaltigsten Dramatiker der Neuzeit und der Neuromantik.

Es nimmt nicht wunder, daß Maeterlinck gerade dieses schicksalsbeschwerteste Werk des großen Briten gewählt hatte. Er sah in ihm den mächtigsten Vorgänger zu seinen eigenen Dichtungen, deren innerster Lebensnerv die absolute Abhängigkeit des Menschen von den ihn umgebenden geheimen Mächten der Natur ist. Dieser Maeterlincksche Mensch ist ihren Gesetzen verfallen und kann sich ihnen mit all seinem Willen nicht entziehen. Es waltet über seinem Haupt das Verhängnis, das ihn einfach zu Taten treibt, vor denen er selbst schaudernd zusammenbricht. Hat er erst einmal diese Notwendigkeit erkannt, so wird sie ihm leicht den Willen lähmen, daß er in schweigender Furcht dem ihm bestimmten Schicksal entgegenbangt. So zeigen sich uns alle Figuren

aus dem schattenhaften Zwischenreich der Maeterlinckschen Welt bis auf Monna Vanna, die diesen Schicksalsbann mit Aufbietung all ihrer weiblichen Kraft brechen will. Aber gerade ihr glauben wir nicht recht, sie scheint uns ohne jenes eigentliche Lebensfluidum, das Maeterlincks Dichtung so seltsam anziehend macht.

Man kann es wohl verstehen, wenn die erkenntnisbelastete, an vitaler Widerstandskraft ärmere moderne Dramatik das gewaltige, uns an die Seele fassende Sich-Aufbäumen der Shakespeareschen Helden lediglich jener ungebrocheneren Zeit der Hochrenaissance zuschreibt und diese Seite in Shakespeares mikrokosmischer Schöpfung nicht sehen oder nicht gelten lassen will. Um so mehr, als ja in Shakespeares größtem Werk, dem „Hamlet", jenes dem Verhängnis sich verstehende Beugen am stärksten zutage tritt. Und so mußte mit innerer Notwendigkeit die Neuromantik ganz dem Illusionismus einer nur imaginären Wirklichkeit verfallen und das Drama sich in ein Walten unsichtbarer und ungreifbarer Mächte verflüchtigen, denen der „Held" verfallen ist, und als deren gebundener Knecht er erscheint. Aber so viel Unabweisbares in diesem Weltbild liegt, die Gefahr barg es in sich, das Geschehen von vornherein als ein bereits Geschehenes vorwegzunehmen, das eigentlich dramatische Interesse ganz auf jene geheimnisvollen Stimmungen der Umwelt zu konzentrieren, und den „Helden" samt seiner „Handlung" zu etwas Sekundärem zu machen.

Dadurch mußte das eigentlich Dramatische in den Untergründen des Werkes gesucht werden und die so entstandene Vordergrundslücke durch artistische Nebensachen, eine bis ins Raffinierteste verfeinerte lyrische Sprachkunst verhüllt werden.

All das aber konnte dem ganzen Werk den Charakter des Traumhaften, des Gegenstandslosen nicht nehmen, und darum verflüchtigte gerade die Wirkung so vieler dichterisch feiner neuromantischer Tragödien rascher als ein gesprochenes Märchen, das im Gegenteil gerade dem Unwirklichen den Anschein der vollsten Wirklichkeit zu geben bestrebt ist.

Man sieht: es ist mehr als ein Mißverständnis, wenn sich die Neuromantik in ihrem Drama auf Shakespeare beruft. Shakespeare hielt an der absoluten Realität des menschlichen Tuns und Geschehens fest. Er rückte es nur in jene Atmosphäre des geistigen Lebens, die es aus der Region des blinden Zufalls heraushebt. Für ihn ist der Mensch nicht weniger abhängig von der inneren Notwendigkeit der natürlichen Gesetze wie für die Neuromantik; auch er erkennt die Macht der Tradition und der Vererbung mit all ihrem scheinbaren Widersinn, aber er steht mitten im Menschlichen. Nur für den Menschen haben sie einen Sinn, nur an seinem Willen, nicht durch seine Existenz allein offenbaren sie sich. Es steht ihm frei, sich für oder gegen sie zu entscheiden. Und dadurch, daß er sich ihnen entgegenstemmt, daß er die Macht seiner Individualität in die Schale wirft, macht er sich vielleicht im höheren Sinne an der Welt schuldig, aber er zeigt damit erst ganz seine gewaltige Kraft, und darum wird er erst dann zum Helden, wenn er in irgendeiner Richtung die Schranken zu zerbrechen sucht.

Liegt die ganze Tat auf Seiten des Schicksals, so sinkt der Mensch zum stumpfen Zustandssklaven oder zur blinden Marionette herab. Damit aber ist das „Dramatische" im Lebensnerv getroffen, und es mag bestenfalls ein wundersames episch-lyrisches Gemälde übrigbleiben. Ohne die Kontraposition zweier handelnder Kräfte, der menschlichen Triebkraft

und der Repulsion von seiten der Notwendigkeit wird nie ein Drama im eigentlichen Sinne möglich sein.

Aber es wäre sehr übereilt und einseitig, wollte man aus dieser Ueberlegung heraus das Drama für eine überwundene Form des Kunstschaffens halten. Zeigt uns doch jeder Tag, daß der Mensch nur unter Zuhilfename all seiner geistigen und physischen Energie dem Unbekannten seine Macht- und Erkenntniserweiterungen abtrotzt; daß er nur durch unablässigen Kampf gegen Widerstände aller Art sich behaupten kann. Darum liegt über der feinseelischen Kunst des neuromantischen Dramas eine Todesblässe, etwas Frühergreistes*). Die neue Generation beginnt aufzuatmen nach dem langen Alpdruck der naturwissenschaftlichen Anschauung von der gänzlichen Ohnmacht des Menschen. Sie weiß, daß der Mensch eine Individualität hat, die ein Recht besitzt, sich geltendzumachen. Die erst dann tragisch scheitert, wenn sie das Unmögliche möglich zu machen sucht. Und diese sich trotzig behauptende Individualität lebt nicht allein in Shakespeares real-idealem Reich, denn auch ein Hamlet scheint nur willenlos zu träumen, sondern sie lebt auch in der von der Neuromantik, vor allem von Hofmannsthal so stark bevorzugten Antike, trotz der lastenden Schicksalsmacht der Oedipodie. Antigone durchbricht im höchsten Sinne menschlicher Selbstbehauptung die starren Satzungen Thebens, und noch im Versinken in die Abgründe wirft der gefesselte Prometheus den Göttern das Gefühl seiner innersten Unbezwinglichkeit entgegen.

*) Ueber die Stilverwirrung des neuromantischen Dramas, namentlich des total verworrenen Herbert Eulenberg vgl. meine „Stilform des Dramas" („im Theater").

Vom Geist unsrer Zeit

Ein Dialog

Der Genießer: Ja, Sie haben recht, es ist offenbar eine sehr seltsame und interessante Periode, in der wir leben. Sie ist rastlos bemüht, sich und ihre Bedingungen zu erkennen.

Mit einem unersättlichen Hunger nach Klarheit über das Wesen der Dinge und vor allem das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen verbindet sich jenes so überaus sublime Verlangen, die sinnlichen Elemente unsers Daseins in eine Art stilisierte Distanz zu rücken und ein ästhetisches Arom um sich her zu schaffen, in dem man vor den Cruditäten des äußren, oft so rohen, so barbarischen Lebens geborgen ist.

Der Sucher: So geht denn auch hier wieder jene Diskrepanz der Strömungen vor sich, indem die eine auf eine unerbittliche Klarheit in den Beziehungen, die andre auf eine gewisse Verschleierung und Bemäntelung gerichtet erscheint.

Der Genießer: Ich kann in diesen Strebungen eine derart antipolare Tendenz nicht erblicken. Es ist nicht mehr als im besten Sinne menschlich, wenn der einzelne nicht rein als Zähler ohne besondern Wert im Generalnenner aufgeht, wenn er sich der Einzigkeit seiner Natur in einer Abgrenzung von allem Allgemeinen und Alltäglichen bewußt werden will. Früher bot dem primitiveren Sinn unsrer Vorfahren ihr „gemütliches" Heim mit den geblümten Täßchen und eine liebenswürdige, ehrsame Hausfrau vollen Ersatz für die meist fehlende höhere, „essentiellere Note". „Gemütlich" war eben das Zauberwort, mit dem noch ein großer Teil der älteren Romantik die Herzen der Weiblichkeit faszinierte. Wir haben heut die oft spießerig-kulturlose Philistrosität der Biedermeier-Art Eigenlebens durchschaut, wir besitzen nicht mehr jene harmlose Unbefangenheit, jenen in seiner Art ent-

zückenden Mut zur Trivialität, wir können unsrer selbst nur froh werden in einem gereifteren, kritischeren Verhältnis zu den ästhetischen Werten andrer Epochen, welches nun aber keineswegs den Genuß aufhebt, sondern ihn im Gegenteil außerordentlich raffiniert. Deshalb häufen wir an die inhaltliche Schönheit früherer Zeitalter alle erdenkliche Vervollkommnung in formaler Beziehung, und wir genießen einen Goethe lieber auf Damast oder echt Japan als in der gröberen Art früherer Editionen.

Der Sucher: Es geht mir eigentümlich mit Ihren psychologisch so feinsinnigen Argumentationen. Sie haben doch eine äußerst schwache Seite. Sie sprechen von dem Streben des Einzelnen, in der Abgrenzung, in der Zurückgezogenheit auf ein ästhetisches Interieur sich seines eignen Ichs bewußt zu werden ... aber dies eigne Ich scheint mir sehr zweifelhaft ... es ähnelt doch schon bedenklich jenem abstrakt destillierten Ich, das wir im öffentlichen und staatlichen Leben in der Größe seiner rastlosen Arbeit bewundern. Macht auch die raffinierteste und sublimierteste Art eines ästhetischen Genießens vergangener Stile und Schätze eigentlich das Ich zum — — Ich?

Der Genießer: Doch! In diesem souveränen Nachschaffen und Umformen ganzer vergangener Kulturen destilliert sich aus dem sagen wir werktätigen Zähler ohne Wert eine Individualität, die sich in fortgesetzter geistiger Auslese immer mehr und mehr dem Ideal eines wahrhaft vollendeten Aristokratismus annähert.

Der Sucher: Liegt aber bei allem Berechtigten dieser Art, Selbstbewußtsein im Erleben der Um- und Vorwelt zu erlangen, andrerseits darin nicht eine Gefahr? Läßt ein solches dolce far niente eines selbstgenügsamen, nachschaffen-

den Universalismus nicht das äußere, das alltägliche Leben, dem doch der ganze, immense Wert unsrer Zeit entströmt, geringer an unmittelbarem Gehalt erscheinen, als es in Wirklichkeit ist? Täglich werden noch neue, unerhörte technische Errungenschaften dem Besitzstand unsrer Zivilisation einverleibt, und, während wir hier disputieren, erobert der geniale Aeronaut am Bodensee Deutschland das Luftmeer. Wird also durch eine solche Indifferenz nicht ein Hochmut erzeugt, der schließlich zu Verödung und Sterilität führen muß? Ich kann mir nicht helfen: dieser Art Abkehr von allem Realen mit seinen Mängeln und Härten liegt eine Effeminierung des Charakters zugrunde. Aber Sardanapal verbrannte unter seinen tausend Lustweibern und Midas erstarrte das Brot in den Händen zu — Gold.

Der Genießer: Auf diesen Einwurf war ich vorbereitet. Warum treten Sie an ein rein ästhetisches Problem wieder mit — moralischen Bedenken heran? Es ist ja eben das Charakteristische unsrer Kultur, daß sie endlich zu lernen anfängt, daß die Moral einer Sache lediglich in ihr selbst, nicht außerhalb ihrer zu suchen ist. Es genügt, den Tag für das Opfer jedes eignen Gefühls, jeder persönlichen Regung freizuhalten, der bessere Teil des Lebens gehört uns als einzelnen. Ist es da nicht schöner, ihn im Kreise verfeinerterer Gewohnheiten, in einem reinlichen und edlen Innenerlebnis feiertäglicher Schönheit zum besten des eignen Ichs zu verwenden, als sich entweder mit wüstem und zynischem Zeitvergeuden oder mit postillenhaft moralischen Veilletäten zu verrohen?

Der Sucher: Gewiß. Ich besitze genug Geschmack, um ein derartig platonisches Verhältnis zum Leben und zu der Kunst verstehen zu können. Nur liegt darin noch kein Grund,

auf eine mehr suchende und nach neuem Leben im eignen Wesen drängende Art sich über die Zeit hinauszubringen, geringschätzig herabzusehen.

Akzeptieren wir ruhig Ihre Devise von der Moral, die eine Sache in sich selber ist. Gewiß: durch den fortgesetzten Gebrauch aller Schönheiten früherer Zeiten kann die eigne Natur, vor allem der Intellekt, auch schöner und reicher werden. Es kommt eben nur darauf an, wie dieser Gebrauch sich vollzieht. Im allgemeinen aber läuft dieser Aesthetizismus auf puren Hedonismus heraus, auf ein Spiel mit Kultur, mehr mit der eignen buntbemäntelten Eitelkeit.

Es macht sich so schön, sich sagen zu können, daß man einige an sich ganz eigenartige Käuze des 18. Jahrhunderts, nennen wir Abbé Galiani, genauer kennt, als seine besten Freunde. Aber ist man eigentlich dadurch schon ein gehaltvollerer Mensch? —?

Sehr häufig soll diese Liebhaberei und Koketterie mit „Bildung" den Mangel an eignem Produktivvermögen verhüllen, wie ein Purpur, der eine elende Blöße deckt.

Der Genießer: Ich stelle nicht in Abrede, daß bei dem heutigen Verlangen, Umschau und Einkehr zu halten in den verschiedensten Geisteszonen, auch mancher Unberufene sich den Ehrennamen eines literarischen Dandys anzueignen weiß!

Der Sucher: Und was nutzt nun diese einseitige Anhäufung von Rohstoff, von einem mehr oder weniger desultorischen Wissen. Man könnte sagen: sie kommt der Bildung der Masse zugut. Aber das ist nicht wahr. Denn sie bleibt auf die Kreise, die in unsrer so überarbeiteten Zeit noch Muße haben, beschränkt, und gerade diesen Kreisen fehlt das Vermögen, aus einem solchen Kapital produktive Werte zu gewinnen.

Der Genießer: Das bestreite ich entschieden; diese Erwählten schreiten an der Hand solcher Führer und Wegweiser allmählich über den Horizont ihrer Zeit hinaus, und sie wirken durch den Mund und die Feder der Schriftsteller von Geschmack indirekt auf den Buchhandel und damit auf die Zeit.

Was für ein immenser Strom von Anregungen und Verfeinerungen ging schon davon bei uns in den letzten Jahren in die untern Schichten aus. Wenn Sie sehen, wie der Geschmack an kunstgewerblichen Leistungen im Gegensatz zu dem früheren Drei-Mark-Schund gewachsen ist, so machen Sie dafür zur Hälfte die Presse verantwortlich.

Dieses Erwachen einer zunächst äußern Kritik wird auch von rückwirkendem Einfluß auf das Innere sein.

Der Sucher: Nicht daß ich sähe! Man greift danach, weil es als modern gilt. Alle Versuche der Volksveredlung mancher rühriger Verleger werden annulliert durch den unbezähmbaren Trieb der Menge zur Trivialität. Sie will um jeden Preis Spannung und Sensation, Mord und Totschlag. So sieht man die bunten, geschmacklosen Hefte elender Detektiv- und Indianerschmöker heute überall, wie einem überall der neueste Gassenhauer frivol entgegenquäkt, und ich meine, es kann gar nicht anders sein. Mögen Sie mir zehnmal die eminente kulturelle Wichtigkeit des ästhetischen Dilettantismus begreiflich zu machen suchen, er führt doch zuletzt bis zu einer Grenze alles Möglichen, in einen überreizten Indifferentismus, wo die eisige Blasiertheit in ihre lebenmordenden Rechte tritt.

Der Genießer: Sprechen Sie etwa auch von Dekadenz, wo es sich doch um eine höchste Höhe des intellektuellen Bewußtseins handelt?

Der Sucher: Ich hänge nicht am Wort. Jedenfalls erkenne ich an, daß die Gegenwart eine müde, neuer Impulse bare Schönheit der rein artistischen Vornehmheit auf den Schild hob, die sehr kultiviert erscheint wie die soignierte, diamantbeflammte Hand einer ... russischen Fürstin. Und dennoch sehe ich in dieser Ausprägung eines hypertrophischen Intellektualismus absolut keine besondere Höhe des menschlichen Daseins. Es gehört viel falsche noblesse, viel angelernte Vornehmtuerei dazu, sich nie eine Blöße zu geben, das Herz möglichst auszuschalten, nur um nie lächerlich zu scheinen. Ich finde gerade das unendlich lächerlich. Und insofern, als der Mensch im Zeitalter der Maschinen selber etwas altklug-Automatenhaftes angenommen hat, eine physiologisch funktionierende Maschine mit einem permanent oszillierenden Zerebralsystem geworden ist, pflichte ich den Anhängern des Wortes Dekadenz unbedingt bei.

Der Genießer: Ich glaube, Sie übersehen in Ihrer stürmischen Subjektivität doch wohl die enorme Menge Arbeit und Selbstzucht, die dazu gehörte, um einen Hofmannsthal zum Prototyp einer ganzen Generation verfeinerterer Individuen zu machen. Wieviel schmerzlicher Verzicht auf all die Funktionen eines im großen und ganzen anständigen bourgeoisen Lebens, wieviel Steigerung der Ansprüche an den eigenen Takt, um jenes scheinbar so sichere Maß von Ruhe und Objektivität nicht nur gleichgültigen Dingen, sondern auch sich selber gegenüber zu bewahren! Und daher wirkt dann die Freude mit wohlgepflegten Händen, an denen ein geschmackvoller Ring diskret leuchtet, ein vortreffliches und ebenso vornehm gebundenes Buch zu karessieren.

Darin liegt Seele, rassenhafte Seele, es gemahnt mich an

ein englisches Porträt, etwa von Reynolds, aus dem glücklichen 18. Jahrhundert. Aber es enthält doch ungleich mehr.

Der Sucher: Ich leugne nicht, daß wir über jenes an sich rührende und anmutig-genußreiche, aber auf die Dauer doch opernhaft fade Idyll des Rokoko mit seinen steifen Geistreicheleien und seiner dekorativ „verschnürten Sinnlichkeit“ um ein gut Stück hinausgekommen sind. Aber wenn auch der Sèvres und Meißner Geschmack jener Periode etwas Abnormes und Fragiles hat, er hat wenigstens Stil, während wir, wähnend auf der Höhe aller Zeiten zu stehen, überall nur nachstümpern und Anleihen machen. Unsre äußerlich gewiß überproduktive Zeit leidet an nichts empfindlicher, als an dem Mangel echter kultureller Produktivität, — es fehlt ihr nichts, als eine wirkliche Phantasie. —

Der Genießer: Sie verlangen vom Herbst Frühlingsblüten. Wir leben in einer Abendzeit. Da wird man kontemplativ, liebt Mystiker und Einsiedler, hält Einkehr in sich selbst. Man wandert viele Wege zurück und sucht sich Trost in dem Bewußtsein eines nihil humani a me alienum puto. Daher die vorherrschend psychologische Feinheit unsrer zeitgenössischen Schriftsteller.

Der Sucher: Gerade sie hat für mich eine verteufelte Aehnlichkeit mit der Anatomie. Herzlos und leichenkalt wird irgendein raffiniertes Problem auf den intellektuellen Seziertisch geschnallt. Immer neue Zwischenzustände und Suggestionen werden gefühlt, empfunden — aber immer mehr entschwindet das totale, nicht mit der Sonde zu fassende Leben den blassen Händen dieser Gnostiker. Und lediglich ein wissenschaftliches Interesse wie bei einer gut gelungenen Operation bleibt zurück. So wie mit den Büchern unsrer modernen Romanschreiber steht es auch mit den Herzen.

Das Herz wird nur noch als eine rein physiologische Funktion betrachtet. Man glaubt zu lieben, indem man seinen Geschlechtstrieb befriedigt. Und das Verlangen nach Rausch und Betäubung führt ihn oft auf abenteuerliche und bemitleidenswerte Abwege.

Das andre Geschlecht oder gar das Kind ist nicht mehr Zweck. Alles nur Mittel, Nebensache. Man liebt, um sich zu betäuben oder um sich zu erkennen.

Ein wahrhaft monomaner und gefräßiger Egoismus vergiftet die heiligste und erlösendste aller Beziehungen.

Dem Mann wird das Weib zum Stimulans wie eine starke Importe, das Weib benutzt seine körperlichen Attraktionsmittel ungeniert, um einen reichen und dummen Karpfen zu ködern!

Wem gehört die „Dame" der vornehmen Kreise? Ihrem Manne, ihren Kindern? Keineswegs. Der Welt, die sie bewundert, der Zofe, die sie wie eine Puppe an- und auszieht, dem Schneider, der ihr schmeichelt, der Masseuse, die sie schlank macht, der Hutmamsell, die ihr Modellhüte aufschwatzt, und all das läuft darauf hinaus, Fremden, die sie nichts angehen, zu „imponieren". Das grenzt an Prostitution!

Der Genießer: Sie haben wohl zuviel Rousseau gelesen? Gewiß ist es sehr hübsch und rührend, wenn junge Liebespaare abends coram publico sich herzen und schnäbeln, aber es ist doch auch geschmacklos.

Der verfeinerte Mensch liebt es, mit seinen Intimitäten andre nicht zu belästigen. Aber er freut sich, daß seine Frau ihre Reize nicht prüde verbirgt und sie auch andern rein ästhetisch in einer diskreten und unaufdringlichen Weise offen-

bart. Er zeigt damit, daß er über das Tierstadium des „Besitzers“ hinaus ist.

Der Sucher: Er zeigt damit nur, daß sein Herz groß genug ist, um es mit verschiedenen anderen Spleenen zu erfüllen.

Der Genießer: Da Sie den Menschen dieser Zeit in einem solchen Licht zu sehn belieben, möchte ich Sie fragen: Glauben Sie wirklich, daß er so seelenlos ist wie er scheint? Woher mit einem Mal dieses stürmische religiöse Bedürfnis, dieses Suchen nach einer einheitlichen und harmonischen Weltanschauung, die unsern Erfahrungen nicht widerstrebt?

Der Sucher: Zum Teil entstammt es dem Eingeständnis, daß alles Wissen nur Stückwerk ist ohne einen starken und festen Glauben, der ja gerade das Unmöglichste für das Wahrscheinlichste hält.

Zum andern Teil aber beruht es nur auf dem müden Drang nach einer Beschwichtigung des letzten Restes von innerlichen Zweifeln.

Der Monismus kommt dem sehr gelegen. Er, der das Ideal aller wahrhaft Irrenden und Strebenden sein müßte, ist die Vulgäranschauung aller Satten geworden. Er ist so hübsch rund und knetbar, man kann mit ihm Ball spielen, ohne sich die Hände wund zu reißen, und man kann bequem auf ihm im Vollgefühl seiner Zeitgemäßheit schlafen.

Wir aber, wir zwiespältiger Somatisierten, die wir auf dieser Erde wandern in ewigem Kampf um unser unruhiges und verlangendes Herz, wir wissen, daß nicht umsonst der Ruf „Sehnsucht“ so stark und voll seit den Tagen des Parsifal und Nietzsches Todesnot erschollen ist. Wir fühlen das bischen Leben, das diese Zeit besitzt, als unser eigen. Ibsens Schmerzensvision vom dritten Reich, Weiningers tragischer

Tod und Tolstois Flucht zu Rousseau und Christus. Aus all dem tönt der Verzweiflungsschrei dieser technisch so unvergleichlichen Zeit, die an ihrer seelischen Oberfläche krankt wie Amfortas an seiner Wunde. Und wir fühlen: es ist zu Ende mit aller Kultur, wenn ein ausschließlicher, sich selbst ironisierender Intellektualismus sich spreizt. Das tieflebendige, lang unterbundene Gefühl lechzt nach Auferstehung. Das Herz will seine Rechte und sei es um den Preis aller snobistischen und dandyhaften Tugenden. Nur durch die tiefste Ehrlichkeit gegen die Natur, deren Teil wir sind, können wir hoffen, noch einmal lebendig zu werden, wir Opfer des Verstandes. Selig sind die Naiven, denn sie werden das Erdreich besitzen. Es gehört jetzt Mut dazu, menschlich zu sein. Lieber eine faustdicke Trivialität als zehn erlogene und manierierte Geistreicheleien. Chaos muß in sich haben, wer einen tanzenden Stern gebären will.

Und wir sehen unsre Kultur noch vor uns. Schaffen, schaffen wie die unendliche Natur.

Darum rufe ich das Chaos!

Dieser Zeit fehlt alle echte Tiefe und Größe.

Sie ist: Groß im Kleinen,
Im Großen klein —
Wir aber wollen groß
Im Großen sein!

Lebens-Mittag

O Lebensmittag — feierliche Zeit!
O Sommergarten!

Nietzsche.

Durch blühende Kirschbäume bin ich im Frühlicht eines Maitages aus dem engen Kissinger Tal heraufgestiegen zu der alten Burgruine, die vom Stationsberg weit ins fruchtbare Franken schaut. Wo einst die schäumenden Rosse der Ritter, der Wegelagerer und Schnapphähne mit funkensprühendem Huf den steilen Burgberg bis zur Zugbrücke hinaufsprengten, da führt heut der Sepp des Bodenlaubenrestaurateurs das Kühepaar vor dem erdauffurchenden Pflug. Die armen Tiere schwitzen in der prallen Hitze des anbrechenden Mittags und eine dicke Mückenwolke weht um ihre eingeschirrten Köpfe. Der Wald klettert bis zu den Fugen des verfallenen Mauerrestes hinan. Schlüsselblumen, Anemonen und wilde Veilchen laden aus allen Ecken zum Pflücken den Wanderer ein. Von der ganzen Burg steht nur noch der trotzige Donjon, von dem der Turmwart einst wie Lynkeus ins Land lugte: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt ...“ und noch hier und da ein Stück Außenmauer, von der das abgebröckelte oder später zerstörte Gestein noch in Geröll zusammenliegt. Die Füße treten im eigentlichen Innern der schmächtig gewesenen Bodenlaube auf die Grundeinfassungen von Hof und Haus, auch die Reste eines vermauerten Brunnens, des nötigsten Besitzes einer Burgherrschaft, sind noch zu sehen. Aber jetzt nisten Finken in den Ritzen der Mauer und Turmschwalben brüten friedlich in den Luken des Donjons ihre Jungen ... Sonnig liegt das waldumkränzte, felderreiche Tal unter mir und mitten drin, sauber wie ein funkelnagelneues Kinderspielzeug, das Bad mit seinen hellen ziegel- und schieferbedachten Villen ... Am Rande ragen Schornsteine

der Gasanstalt neben dem ewig umdampften Bahnhof, des Bads und einer Ziegelbrennerei und am anderen Ende taucht das Gradierwerk der Saline auf ... Vögel zwitschern um mich in den wilden Kletterrosen und im Hagedorn, der sich in den Ritzen des Mauerwerks wild angewuchert hat, das Finkenmännchen lockt sein Weibchen, oben in der stahlblauen Luft jagen piepsend und kreisend Schwalben hin und her und vor mir gaukelt unruhig ein schöner Schmetterling, ein scheuer, gelber Schwalbenschwanz auf dem sonnigen Kiesweg ...

Eine köstliche Ruhe beschleicht das wintermüde Großstädterherz und der innere Mensch wird wach und besinnt sich, nachdem die äußere Fülle der Schönheit der Natur genossen ist, auf sich selbst.

Horch! Von fern der Kuckuck schreit: Frühlingszeit, Frühlingszeit, immerfort rufts aus dem Wald: Kuckuck! Kuckuck! Da gedenk' ich meines Lebens, das nun auch, ach wie bald, seine Mittagshöhe erklommen hat, aber obgleich die Müdigkeit des Mittags raunt von Ruhe und Träumen, ohne die Sonnenwärme des wahren Mittags.

„Schier dreißig Jahre bist du alt, hast manchen Sturm erlebt!" singt das Mantel- und Soldatenlied des alten Wanderers Holtei. Aber die Stürme der Jugend, des Lebens und des Hauptes sind gewesen — „vorbei, vorbei!" — wie auch die wenigen seligen Stunden des Lebenserwachens — ihrer denke ich nicht. Aber auch der Zukunft mag ich heut nicht denken. Sie würde mir alle Ruhe dieses hohen Augenblicks zerstören. Das Gold, mit dem ich sie in der Hoffnung jugendlicher Selbstgläubigkeit ausmalte, ist verblaßt und „die Ideale sind zerronnen, die einst das trunkene Herz geschwellt." Und doch kann das enttäuschte Herz, das oft

betrogne, nicht nur an den Tod und das Grauen glauben, es erwartet noch immer ganz heimlich, daß irgend etwas geschehen mag, was seinen Wünschen ähnelt und Erfüllung gibt, aber es hat den Mut verloren, daran zu glauben.

Es empfindet den Lebensmittag als einen Augenblick, in dem die Zeit stumm an der Bergwand lehnt und die Schalen, die offne und die noch verhüllte, menschlichem Ermessen nach im Gleichgewicht ruhn. Aber kein frohes Gefühl der Sicherheit wird wach. Das Gewesene erscheint nahezu nichtig und meist verfehlt dem gegenüber, was man hoffte, das Künftige ungewiß und zweifelhaft. So schwebt der Geist in diesem Augenblick zwischen Nichts und Nichts und nur eins bleibt: der Moment, der dies Chaos vor und hinter sich zerteilt ...

Aber nicht nur, daß kaum ein geringstes Teil von all dem, was man bis zu diesem Augenblick erreichen zu können meinte, in Wirklichkeit erreicht ist, macht den Augenblick so tragisch für den höheren Menschen, den suchenden, sondern das geradezu groteske Mißverhältnis zwischen seinem inneren Reichtum und seiner äußeren Nichtigkeit. Wie lange Jahre hat er die Bänke der Schule und der Universität gedrückt, wieviel, unendlich viel des Guten und des Ueberflüssigen, Wissens und Wustes in sich hineingestopft, verdaut und nicht verdaut, welch weiten, vielumfassenden inneren Horizont hat er sich erobert — und außen? Viel ist's, wenn er bis dahin den Doktor, den Assessor, das Staatsexamen gemacht und eine winzig bescheidne feste Einnahme hat, mit der er rechnen kann. Von Früchten, die ihm sein Streben eingetragen, sieht er noch so gut wie keine. Höchstens eine ziemlich überflüssige Dissertation, ein paar rasch vergessene Aufsätze, bestenfalls eine gute Idee für später, eine leidliche Novelle, einige halbreife Gedichte.

An die Begründung eines eignen Herdes kann ein solcher Mensch an seinem Lebensmittag gar nicht denken, es sei, das Glück habe ihm einen reichen Vater oder einen in den letzten Zügen liegenden reichen Onkel beschert! Er ist kein Jüngling mehr, der mit jugendheißen Sinnen die Freuden der Liebe und der ersten Freundschaft berauscht und selig genießt. Die frühen Blüten sind fast immer längst verweht und verdorrt, aber das einzige, was an Stelle der früher noch unberührten Aufnahmefähigkeit als Entschädigung dauernd treten könnte: die materielle Sicherheit und die äußere Wirkungsmöglichkeit sind ihm trotz all seines Suchens und Arbeitens fast stets noch versagt. Und so muß er sich schon glücklich schätzen, wenn nicht zu der Trauer um das Verlorene und noch nicht Erreichte sich noch die graue mordende Blasiertheit gesellt, die den faden und leichtsinnigen Jünglingen bereits an diesem schweren Sonnwendtage treu zur Seite steht, ihnen allen noch etwa möglichen Genuß des früh entblätterten und welk werdenden Lebenssommers vergiftend. Für den ernsten, tiefen Menschen bietet sich an diesem feierlichen „Allerseelen"-Tag meistens nichts als die Erinnerung an eine schwere, sturmdurchtoste, entbehrungs- und kämpfereiche Jugend dar, den andern aber neben den schal gewordenen Gefühlen von früh vergeudeter Lebens- und Liebeskraft und rohen Ausschweifungen in venere et baccho eine sehr ungewisse und wenig versprechende Zukunft. Sie können sich noch glücklich schätzen, wenn sie ihnen noch längere Zeit das ewige Einerlei des „toujours perdrix" vorsetzt, bis böses Siechtum und schwerer Tod auch das unmöglich machen. Auch für die Frauen ist die Sonnwende meist ein Aschermittwoch, trüb und dunkel. Die Rosen der Mädchenträume und Illusionen sind verblüht und die harte

Realität hat ihre Wangen gefurcht und ihre Schönheit neigt sich dem Welken zu. Sie können froh sein, wenn sie bis dahin unter „der Haube“ sind in einer glücklichen, auch nicht allzuhäufigen Ehe und in ihren Kindern gleichsam noch einmal den ersten Teil, das verflossene Schöne des jugendlichen Daseins durchleben dürfen. Aber die vielen einsamen oder unglücklich geketteten Frauen sehen neben dem trostlosen Einerlei eines freudenarmen Lebens noch einem furchtbaren, gespenstisch drohenden Feind entgegen, der ihnen ihre letzten, armen Hoffnungen zerstört, vielleicht über Nacht: dem Alter.

Es ist eine traurige Erfahrung, die auch Friedrich Hebbel einmal in seinen gedankenschweren Tagebüchern erwähnt, daß Jugendfreundschaften fast nie bis zur Sonnenwende standhalten. Später aber noch einen wahren und dauernden Freund zu gewinnen, ist bei der Verschiedenartigkeit der reif gewordenen Charaktere, den Differenzen der Interessen, der alles absorbierenden Berufstätigkeit und dem Egoismus, der die notwendige Folge enttäuschter und in sich verkalkter Liebesgefühle ist, sehr fraglich. So kann der noch von Glück sagen, bei dem trotz alledem die Hoffnung noch immer ab und zu einkehrt und der in einer ihrer Tragweite sicheren Beschäftigung, die nie ermattet, einen Halt und eine innere Quelle reiner Freuden fand.

Aber auch dieser Glaube nicht sowohl an die eigne Kraft als an das Sich-Durchsetzen in der gleichgültigen alles nivellierenden Welt wird vielen durch die häufigen Niederlagen und Zurücksetzungen verloren gehen oder wankend werden und dann bleibt dem, dem die religiösen Vorstellungen entschwunden sind, nur, wie Wedekind, der enttäuschte Räsoneur es ausdrückt, „der enervierende Zweifel an allem“,

der die bitterste Mitgift ist, insofern da, wo er hinfällt, nie mehr ein grünes Hälmchen wachsen kann.

Die meisten suchen durch Zerstreuung oder in der Betäubung über die kritische Periode der Lebenssonnenwendzeit hinwegzukommen. Das sind die Menschen, die überhaupt über das Leben „hinwegzukommen" wünschen, weil sie fühlen, daß ihr Dasein eigentlich keinen Selbstzweck und keinen Inhalt hat.

Aber die, die wenn überhaupt „der Erde Herren" auf Ueberlebensdauer zu sein bestimmt sind, müssen den Kelch dieser bitteren Zeit standhaft leeren bis auf die Neige.

Innen wühlt und gärt Begehren. Trauer, Hoffnung und Verzweiflung und draußen scheint die warme Lebens-Mittagssonne heiß und ohne Zittern in ruhiger, feierlicher Selbstverständlichkeit.

In solchem Augenblick fühlt man, daß es auch ohne Flinten, Galgen und Henkerbeil noch Tragik gibt. Da stehen alle Gespenster vergangener Taten, verfehlter Wünsche, ungeborener Hoffnungen und Träume auf, darum ist „die stillste Stunde, die dritte Stunde", die Johann Georg Fischer so ergreifend besang: Gespenster-Stunde!

Aber kein leerer Spuk ist's, der in wildem Geisterchor auch mich hoch oben auf der alten Bodenlaubenruine über dem schimmernden Franken, Deutschlands Herzgau, umwittert, das eigne Leben tritt aus seinen Kammern und flattert zwischen Abgrund und Abgrund im fremden Sonnenlicht und sucht und sucht . . .

O Lebensmittag, feierliche Zeit!
O Sommergarten!

Vom Tode

Die Zeit, wo die Blätter von den Bäumen fallen und auf den Gräbern der Toten Lichter der Erinnerung durch den Nebel weinen, rechtfertigt, daß wir einmal das Todesproblem nicht zunächst nach seiner metaphysisch-ethischen Seite, sondern als ästhetisches Phänomen der mehrtausendjährigen Menschheitskunst betrachten. Es wird sich uns zeigen, daß ein dreimaliger fundamentaler Wandel sich in der Todesidee vollzog, den eine mehr subjektive vierte Ansicht krönen mag. In diesem Wandel spiegelt sich die Entwicklung der Menschheitskultur wieder, die, wie wir wohl ohne Uebertreibung sagen dürfen, jetzt am Anfang ihres dritten großen Bewußtseinstages steht.

Die Urmenschheit, die, noch tief in der Tierheit befangen, sich erst in mühevollem Wandern dem fernen Dämmerlichte der Zivilisation und Kultur näherte, wird den Tod für das gehalten haben, für das ihn auch die vernunftlose Kreatur in der Gestalt des kraftüberlegenen Gegners hält: für den unsichtbaren großen Jägerfeind, der irgendwo lauernd aus dem Dunkel der Zukunft seinen Giftpfeil von der Sehne schießen wird. Sie wird nicht, ohne an ihn zu denken, gelebt haben, aber sie vermochte sich ebenso wie auch über die andern Naturerscheinungen keine sinnvolle Rechenschaft von ihm zu geben, sie erduldete ihn murrend oder schweigend. Aber sie begann allmählich gewisse Vorstellungen transzendenter Natur mit ihm zu verknüpfen und zwischen den hauptsächlichsten Arten des Todes zu unterscheiden.

So war allen kriegerischen Völkern — nicht etwa nur den Germanen — der Schlachttod das höchste Ziel ihrer Sehnsucht, während der Strohtod den Makel des Ruhmlosen trug. Den für seine Sippe, seine Gefolgschaft, seine Heimat gefallenen Helden läßt unsere völkische Ursage von den Schlachtjungfrauen, den Valkyrien nach Walhall getragen werden, wo

ihnen ewiger Becherklang und ewiger Männerkampf an der Seite der Asen winkt. Den in der Hauptsache jagdtreibenden Indianern öffnen sich hinter diesem Lebenstag die ewigen Jagdgründe und Trophäen, Skalpe, Gefangene, Sklaven begleiten den Indoarier hinüber in ein „anderes Leben", wie denn gerade der Indogermane eine durchaus metaphysische Natur ist, die sich den Tod als letzten Schlußstein überhaupt nicht zu denken vermag.

Allmählich läuterten sich die Ideen über Gut und Böse, Recht und Unrecht, und damit erhielt der Tod jene geheimnisvolle Beziehung zur Gerechtigkeit und dem Gericht. Die Seelen der Abgeschiedenen erscheinen bei Aegyptern, Hellenen und vielen andern Völkern vor dem Totenrichter, der sie wägt und ihnen entweder ewige Verdammnis und ewige Seligkeit diktiert, oder aber wie es der tiefsinnige bramaistische Mythos Indiens tut, sie in anderen niederen oder höheren Formen und Gestalten das lange Werk der inneren Selbstvollendung erstreben läßt. Die Ungewißheit nach dem Tod lag so schwer auf den noch einfachen und einfältigen Gemütern jener Vorbereitungszeit, daß der Tod dem gegenüber nahezu bedeutungslos erscheinen, zurücktreten mußte.

Dem tieferen, philosophisch-ästhetischen, sinnlich anschaulichen Denken der Hellenen war es vorbehalten, eine erste kühne Personifizierung, besser Symbolisierung der Todesidee im allgemeinen zu vollziehen. Ihrem Harmoniebedürfnis, das vor allem Harten und Grausamen in Leben und Form zurückbebte, entsprach es, daß sie den rächenden, den heimtückisch mordenden Tod mit Stillschweigen übergingen. Sie sahen in dem erkennenslosen Wandel im Nebeldämmer der stygischen Schattenwiesen, wo der Asphodelos an den Ufern der Vergessenheit blüht — die furchtbarste Marter für den plötzlich

oder unschön Gestorbenen. Während das helle, klare Tageslicht der elysischen Fluren den Seligen lacht ... Für die Rache hatten sie nur das Symbol der unsterblichen Erynnien, die den Mörder mit der Schlangengeißel verfolgen und nie zur Ruhe kommen lassen oder jene mythischen, grandiosen Bilder ewigen Müssens und vergeblichen Strebens, wie sie sich in der Sage von den Danaiden, Ixion, Tantalos verkörpert haben. Der Tod war die ersehnte Ruhe, die Lösung gespannter Kräfte, die Eintracht, das Zusammenklingen des Entzweiten, der volle Akkord. Und so ist ihr Bild des Thanatos im Grunde das eines gütigen Genius, der zwar trauernd über das verlöschende Licht die Lebensfackel zu Boden kehrt, aber mit milder Notwendigkeit. Schiller hat diesen heiteren Hellenentod, der nur auf einem sehr dunklen Seelengrunde entstehen konnte, wundervoll in den „Göttern Griechenlands" dem schreckhaften, entsetzlichen Todesgedanken des Mittelalters kontrastiert. Und dennoch war dieser Wandel ein unbedingter Fortschritt, eine Losmachung von einer durch und durch einseitigen Anschauung, die große Ergänzung eines veredelten naiven Glaubensempfindens. Die Todesidee des Christentums ist düster und helldunkel — sie ist umschauert von den Schrecken des Geheimnisvollen und umkleidet mit den Insignien einer dämonischen Innerlichkeit und dramatischen Größe. Wieder spielen die frühindoarischen Gerichtsvorstellungen stark und farbegebend in das Bild. Das Leben ist nicht mehr ein zweifelhaftes Geschenk, das von den Göttern gleichsam aus Mitleid sanft zurückgefordert wird, sondern es ist ein Kampf der Seele mit der Natur, des Geistes mit dem Fleisch, der edlen und der niedern Triebe auf Leben und Tod. Aber nicht nur für diese Spanne Zeit, sondern für ewig. Und daher kann die gerettete Seele zu einem ewigen Leben erhoben, und

die verlorne zu ewiger, stellenweis raffiniert erdachter Folterqual im Höllenschlund der Verdammnis ewig verurteilt werden, ohne daß diese Vorstellung etwas Widersinniges hat. Auch der Mittler selbst kann dieses Gericht nicht aufheben, es wird am Jüngsten Tage vor ihm vollzogen und er muß die Böcke von den Schafen unterscheiden.

Einer solchen immaterialistischen Weltanschauung entspricht es nun gerade, daß der Tod in ihr greifbare Realität von ausgesprochener Furchtbarkeit der Erscheinung gewinnt. Dem Hellenen war dies Leben das einzig faßbare, und so mußte denn der Thanatos, der die Härte der Dinge aufhob, ein schöner Schemen sein. Dem Christentum war das Leben nur die Vorbereitung auf den kommenden Tag resp. die Nacht und so nimmt ihm der Tod vollste Wirklichkeit, naturalistische Häßlichkeit an. Er ist der riesige Mäher mit der Sense, der Würger, der, selbst ein Gerippe, das Leben in seiner äußersten Scheinhaftigkeit ad oculos demonstrieren soll. Das blühende Fleisch ist der große Sinnentrug — im Grunde ist es nur Haut und Knochen und stinkende Verwesung. So ist dieser Tod dem Leben gegenüber der Vernichter und Zerstörer und, was die Frühzeit des Mittelalters wohl geahnt hat, ohne es sinnlich darstellen zu können, gleichzeitig der Befreier der Seele aus der Körperhaft. Hin und wieder sehen wir diesen Gedanken naiv ausgedeutet durch kleine körperliche Wesen, die dem Mund der Toten entfliehen. So bildet die düstere, Buße, Läuterung und Seligkeit des seelischen Wesens verheißende Todesidee des Christentums gleichsam die Nacht- zur Tagseite der hellenischen Anschauung.

Und der Thanatos, wie ihn der Klassizismus eines Thorwaldsen als Reaktion gegen die Zeit der grotesken Totentänze in erster Linie Holbeins in Basel schuf, scheint die

Ideenmöglichkeit des Todes als ästhetischen Phänomens zu beschließen.

Aber dem ist nicht so. Mit das Größte, was künstlerisch dem Tode abzugewinnen war, wird für alle Zeiten das verflossene 19. Jahrhundert geleistet haben. Es ist hier nicht der Ort, all die hervorragendsten dichterischen, malerischen und musikalischen Ausgestalter namhaft zu machen. Jedenfalls wird es schon genügen, wenn wir an den Faust, die 9., die Missa solemnis, die letzten Quartette Beethovens, an Schuberts h-moll, Schumanns C-dur-Phantasie, Chopins Trauermarsch, Wagners Nibelungen, Tristan, Liszts „Christus", Brahms „Requiem" und „4 ernste Gesänge", sowie Strauß' „Tod und Verklärung" erinnern. Und in Malerei und bildender Kunst werden neben Holbein Rethels Totentänze, Böcklins Herbstnacht, Spangenbergs „Zug des Todes", Klingers unsterbliche Zyklen, Bartholomés Monument „aux Morts", Metzners moderne Ausgestaltung unvergeßlich sein.

Doch möchte ich an dieser Stelle nicht unterlassen, auch Dichter nicht allerersten Ranges, die jedoch dies ernste Problem groß und eigenartig gestaltet haben, dankbar namhaft zu machen: Nikolaus Lenau, den Dunkeln, Leopardi, den Hoffnungslosen, Dranmor, den Sänger des großartigen „Requiems", Leuthold, Liliencrons fulminante Totengrotesken, Falkes „Mynheer der Tod", Haushofers düstre drei Epitaphe „Ahasver", „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits" und „Die Verbannten", Hofmannsthals „Der Tor und der Tod". In all diesen gewaltigen Variationen über das eine große End- oder Durchgangsthema der Menschenseele objektiviert sich mehr oder weniger stark der Uebergang zu einem neuen Todesideal. Hellenisch milde Flöten tönen zwischen die wilden Geigenstriche des christlichen Knochenfiedlers ... Die Nachtseite des Todes

findet gemäß der durch und durch pessimistischen Atmosphäre des 19. Jahrhunderts die stärkste Betonung und als neuartig tritt namentlich in Liliencrons forsch-phantastischen Visionen ein überlegener Humor hinzu. Das Gerippe, das bisher uns nach seiner Pfeife tanzen ließ, muß sich dem Locklied des Lebens in skurrilen Walzern und Ländlern einfügen. Immer mehr und mehr macht sich die Erkenntnis von der Relativität des Todes als notwendiger Folgeerscheinung des einheitlichen Lebens selbst geltend.

Damit wird er der unmittelbaren Realität beraubt und in einem verinnerlichteren, aber immerhin dem Hellenischen nahestehenden Sinn entmaterialisiert.

Das Gerippe verschwindet, die Sense erhält nicht mehr jenes tragische Schlaglicht des Sinnlosen, sondern wird das Symbol der notwendigen Reife, und der Tod erscheint als die Idee der Metamorphose des Daseins. Die Skulptur lehnt sich wieder an die griechischen Anschauungen an, indem sie ihn zum Jüngling macht, nur seiner Naturbedingtheit nach nicht zu einem Genius als vielmehr einem stilisierten Landmann, der das Korn schneidet, wenn die Ernte da ist. So hat er dem unruhigen, phantastisch beleuchteten Spukgespenst des auch noch heute uns umgrauenden Mittelalters viel an Ruhe, Hoheit, Natürlichkeit voraus, er hat jene schmerzliche Güte, die ihn an den hellenischen Genius erinnern läßt, aber diese Güte hat die Schrecken und Nachtseiten in ihren Zügen, sie ist bewußter und versöhnender.

Und trotzdem wird für die Kunst mit dieser verseelischten Auffassung des Todes an Anschaulichkeit wenig gewonnen sein. Immer wieder wird sie zu dem Phantasma des Mittelalters zurückgreifen und es nach ihrem modernen Willen gestalten, ohne dem Wahn der Vergangenheit wieder anheimzufallen.

Wenn es nun noch eine vierte Möglichkeit der Todesauffassung gibt, von der ich oben schrieb, so wäre es meinem Gefühl nach eine allerdings sehr unplastische, weil sie ganz Innerlichkeit geworden ist: wissend um alle Härten, Schrecken, Kraßheiten, alles Groteske, Tragikomische, Feierliche, Friedlich-Schöne des Sterbens gleichsam lächelnd den Tod in sich zu überwinden.

Vom Sinn des Todes und der Unsterblichkeit

Das Todesproblem und das damit verknüpfte, die dunkle Frage nach dem, was sich hinter ihm birgt, ein endgültiger Abschluß oder ein Weiterdauern der Existenz, haben beide naturgemäß die Menschheit seit Anbeginn beschäftigt. Man kann sagen, daß ohne den Tod die Menschheit halb so viel gedacht und halb so viel geträumt hätte. Obwohl sein düsteres Rätsel eigentlich nur praktisch durch den Untergang jedes Einzelnen zu lösen ist, so hat doch gerade das tiefe Dunkel, das Ahnungen aufweckt, die Menschenseele immer und immer wieder zu Deutungen gereizt. Keine Idee war so starkem Wechsel in den Anschauungen unterworfen wie sie. Einmal war der Tod ein sinn- und planloser Zufall, ein andermal eine von irgendeinem Dämon ausgeklügelte Bosheit, die mit der Sicherheit einer Maschine das Leben zerstört, heut schien der Tod ein sanftes Erlöschen einer abgebrannten Kerze, morgen der Erwecker aus schweren Träumen zu einer unendlichen Wirklichkeit. Den großen Religionen aber allen ist das Eine gemeinsam, daß sie die Existenz der Seele nicht mit der des Körpers zu Ende gehen ließen, selbst der Buddhismus, Schopenhauers gefeierte „atheistische Religion", die einzige, die ein schließliches Nichts kennt, schreibt der unvollkommenen Seele in der Metempsychose viele neue Existenzialisierungen des Karma vor. Stark religiös beeinflußte Philosophien, wie der Neuplatonismus und der Spinozismus, leugneten ebenfalls die Fortdauer der Seele nicht, wenn sie ihnen auch nicht einzeln, sondern zurückgekehrt in das Alleine, Allschöpferische weiterzuleben schien.

Kants vorsichtiges Urteil über die eventuelle Unsterblichkeit der Seele ist bekannt. Auch die nachkantische Philosophie hielt an der Existenz eines Absoluten fest, in das das emanierte Einzelwesen seinem Selbst nach unsterblich zurückwandelt.

Naturgemäß dachte die pessimistische Philosophie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch über die Unsterblichkeit weniger optimistisch. Aber obgleich Schopenhauer die Verneinung des Willens zum Leben und damit das Nichts als erstrebenswertes Ziel im Anschluß an den Buddhismus predigte, war er doch von der Ewigkeit des Weltwillens ebenso schmerzlich überzeugt, wie es ihm feststand, daß unserm empirischen Wesen ein intelligibles zugrunde liegen mußte, das weder entstehen noch schließlich ohne eine langsam in ständiger Umwandlung herbeigeführte Selbstvollendung vergehen konnte.

Sein Schüler Eduard von Hartmann aber nahm die Gottheitsidee in die Immanenz herüber — sie objektiviert sich in den einzelnen Individuen und wird innerhalb des Menschheitsdaseins zu ihrer Auswirkung geführt. Damit wurde die Fortdauer des Einzelnen nach dem Tod überflüssig.

Und seit Hartmann ist der Unsterblichkeitsglaube immer mehr zugunsten des Thanatismus, d. h. der vollen endgültigen Realität des Todes der Individuen, in Mißkredit geraten. Das Vordringen der Naturwissenschaft und ihrer natürlichen Erklärung des Lebensproblems hat den Hauptanteil daran. Und der Positivismus Comtes und Spencers steht Schulter an Schulter mit dem naturwissenschaftlichen, monistisch gefärbten Materialismus.

Aber so „glatt“ es auch aussieht, daß das einzelne physisch erzeugte Individuum auch physisch wieder verschwindet und, da es nie seelisch ohne Körper wirken kann, die Seele als „Funktion des Leibes“ mit dessen Ende ebenfalls aufhört zu sein — so ist doch dadurch das Dunkel, das sich um den Tod als Endproblem breitet, noch keineswegs verschwunden. Im Gegenteil: das Leben ist nach mehr als einer Richtung hin

im Vordringen begriffen und der Tod, noch bis vor kurzem das große, schauerliche Gespenst von alles zermalmender dämonischer Gewalt, schrumpft mehr und mehr für das moderne Vernunfterkennen zu einer notwendigen Funktion des Lebens herab. Er ist der Regenerator der Existentialität. Um das Dasein im ewigen Schuß und in fortdauernder Bewegung zu erhalten, ist Veränderung nicht nur innerhalb der einzelnen Individuen, sondern auch über sie hinaus notwendig. Jedes hat als endliches Wesen die mehr oder weniger engen Grenzen seiner Wirkungsmöglichkeit — sind sie ausgemessen, so ist eine andere Individuation nötig, um das von dem Vorigen Geleistete weiterzufördern oder umzubauen. Und so ist denn der Tod der Herbststurm, der das welke Laub, das Wirkensunmächtige, all die Hemmnisse des Weitergangs der Weltmaschine fortkehrt. Daß er auch — scheinbar — oft noch brauchbare und zukunftskräftige Keime bricht, das liegt an dem unendlichen Sich-Kreuzen feindlicher Energien innerhalb des Lebens, die sich gegenseitig unterdrücken, auslöschen, vernichten. Sieht man von dem Schicksal des Einzelindividuums ab, so erscheint heute der Tod mehr und mehr als der vom Dasein Geprellte. Soviel Existenzen er auch vernichtet, das Leben selbst kann er nicht vernichten, ewig richtet es sich, durch die Auslese gekräftigt, nur herrlicher auf und verbürgt bereits innerhalb der empirischen Realität und Kausalität Unsterblichkeit.

Aber auch bei der Frage nach der Stellung des Einzelnen zum Tod ist die Lösung nicht so einfach, auf der Oberfläche liegend, wie es die Materialisten glauben.

Ganz von dem metaphysischen Bedürfnis, der Sehnsucht nach Fortdauer abgesehen, die jeder Tiefere in seiner Seele fühlt, die aber immerhin ein großer Massensuggestionsbetrug

genannt werden könnte, ist es doch kein Zweifel, daß, mag die Frage nach dem Wesen von Raum und Zeit auch durch Kant nicht vollkommen gelöst sein, jedenfalls beide nur Sinn haben als Formen unserer Anschauung. Was sie außerhalb dieser bedeuten, kann uns im Grunde gänzlich gleichgültig sein. Ist es aber unzweifelhaft, daß wir die Fähigkeit haben, die Dinge räumlich und kausal in unserer Vorstellung zu ordnen, so ist damit gegeben, daß in uns ein Etwas vorhanden ist, das, weil es Zeit empfindet und Kausalität erkennt, nicht selbst durch Zeit und Kausalität bedingt oder erschöpft wird. Um Zeit zu empfinden, muß etwas sein, was überzeitlich ist, um Raum wahrzunehmen, muß etwas Ueberräumliches da sein. Um Objekt zu erkennen, muß Subjekt sein. Alles, was durch Raum und Zeit bedingt ist, mithin jedes Objekt, ist auch räumlich und zeitlich begrenzt. Als Objekte innerhalb des Raumes und der Zeit sind wir dem Getriebe der Kausalität eingeordnet, und da Kausalität Finalität als logische Ergänzung bedingt — final. Als Subjekt des Erkennens, das die Vorstellung des Raumes und der Zeit hervorbringt, sind wir überkausal und damit notwendigerweise der Finalität enthoben. Damit ist eine Fortexistenz in dem beliebten Sinne eines „Wiedersehens unsrer Lieben", einer „ewigen Seligkeit" im Himmel zwar nicht logisch unmöglich, wohl aber psychologisch sinnlos geworden. Es handelt sich nur um die Zeitlosigkeit und Unsterblichkeit des intelligiblen Kernes unsrer empirisch objektivierten Persönlichkeit. Und diese ist durch all die flachen „Windbeuteleien" des Häckelianismus keineswegs ad absurdum geführt, sondern gerade dadurch in gewaltiger Weise gefördert und gekräftigt. Ist jene Unsterblichkeit der empirischen Generationen die conditio sine qua non alles Daseins überhaupt, so gibt doch erst diese Unzerstörbarkeit des

intelligiblen Wesens der Individuen jenem Dasein einen Sinn. Und nur dadurch wird eine Ethik möglich, die ihren Wert in sich selbst hat, während jene äußerliche Kulturethik der modernen Pseudomonisten all ihren Wert von der Fiktion einer sich zu ungeahnter Blüte entfaltenden Zivilisation borgt, deren Selbstzweck schließlich auf einen ungeheuren Utilitarismus und Hedonismus hinausläuft.

Goethe und Heine*)

Ein nachdenkliches Kapitel deutscher „Entwicklung"

*) Dieser Aufsatz ist im Jahre 1908 entstanden und hat jetzt seltsamerweise eine innerlich fast identische Rechtfertigung von jüdischer Seite in Karl Kraus' unbarmherzig scharfer Broschüre „Heine und die Folgen" (München, Alb. Langen) erfahren.

Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß die Koryphäen der deutschen Kunst, wenn sie posthum geworden sind, in ein zweites „Lebens"stadium treten, sie werden Objekte der Philologie. Diese berühmte deutsche Philologie, die sich keineswegs nur auf literarischen Kirchhöfen einrichtet, sondern auch auf dem Gebiet der „Religion" „Wissenschaft" betreibt, hat sich noch immer sowohl durch eine oft allzu spürnasige Reverenz vor dem Buchstaben als auch — seltsamer Widerspruch — durch eine eigentümliche Entmaterialisierung der Schöpfer ausgezeichnet. So machte sie von den Tagen Wolfs bis zu Albert Kalthoff aus einem Homer wie einem Shakespeare, ja aus einem Jesus eine — Mythe.

Andererseits aber kann sie nicht umhin, Größen, die uns zeitlich noch „zu nahe stehen", eben nicht nur als Personalitäten stehen zu lassen, sondern nun wieder diese Personalitäten derart in Bausch und Bogen als „Lebendige" anzuerkennen, daß sie ganz darüber den Wandel der Zeiten vergißt, der denn doch nichts in der Form beläßt, in der es einst war und aus einem unmittelbaren Wert nach und nach eine Art „Geltung" macht, die oft mit dem wirklichen Wert recht wenig übereinstimmt. Bei Goethe hatte und hat sie es ja noch verhältnismäßig am leichtesten, denn es gehört nicht viel besonderer Geist und Spürsinn dazu, das „Goethische" in Goethe als einen universalen Ausdruck welthistorischer Deutschheit im übernationalistischen Sinne zu erkennen.

Aber diese Herren Kommentatoren und epigonischen Panegyriker vergessen, daß das Deutschland, dem Goethe als eine unbedingte Wertgröße oberster Ordnung gilt, längst nicht mehr das Zeitalter Goethes ist und daß es denn doch fraglich erscheint, ob Goethe sich mit dem heutigen Ideal „Deutschheit" decken würde oder wollte.

Sie vergessen ganz, daß die Zeit, der Goethe den Stempel seines lebendigen Wesens schließlich aufdrückte, also etwa die Zeit bis 1830 oder 40, eine Zeit des aristokratischen Partikularismus war, die vorwiegend noch in standeskästischem Geist die Bildung den „Gebildeten" allein zusprach, die sie in vornehmer, etwas zugeknöpfter Weise in ihrem immer beschränkten Kreise pflegten wie die Vesta ihr Feuer, „daß es brenne rein und ungekränkt". Es war die Zeit, die noch nicht durch die erst seit kurzem existierenden Dampfschiffe und Eisenbahnen aus ihrem Dornröschenschlaf zu einem lebendigen politischen Anteil an einem alle einzelnen Lebensbetätigungen umspannenden zentralistischen Ideal aufgerüttelt war.

Reinliche, etwas pedantische Scheidung der Arbeit und der Kräfte, jeder für sich und alle zusammen für die Gesamtheit, darin kulminiert, sozialpolitisch gefaßt die Anschauung der vormärzlichen Epoche, die in Goethe den erhabensten Ausdruck ihrer reservierten Sonderinteressen sah, und in ihm, als dem Binder aller dieser Betätigungen im Sinne eines kulturellen Kosmopolitismus zugleich das einigende Haupt aller ihrer föderativen Gedanken und Strebungen ehrte.

Diese ganze Epoche war innerlich durchaus noch im ancien régime befangen. Sie war zwar monarchisch, aber gleichzeitig dezentralisierend, ohne deshalb auch nur im mindesten mit dem Geist der Revolution zu sympathisieren, der ja auch dezentralistisch auftrat, aber eben mit der bestimmten, unausgesprochenen Hinterabsicht, die Masse der Plebs zum ungekrönten Herrscher der öffentlichen Meinung zu machen. Darum mußte die Revolution die Presse von ihren Banden befreien, um sie aus einer Dienerin privelegierter Stände zu einer Sklavin des Monsieur „Tout-le-monde" zu machen. Das aber war der denkbar schärfste Widerspruch zu der Deutschheit jener

Epoche, die nach Lockerung des aufgeklärten Despotismus sich unter den kategorischen Imperativ der Pflicht beugte und die Menschenrechte im wesentlichen als Pflichten des Einzelnen gegen die engere Gesamtheit, in die er hineingestellt war durch Zwang oder Wahl, auffaßte.

So erklärt sich auch die oft gerügte Goethesche „Servilität". Man warf ihm vor, ein Fürstendiener zu sein, während er sich weniger vor der Gottesgnadengröße eines Karl August als vor dem in ihm personifizierten Prinzip der Autorität beugte. Dadurch fand er sich auf eine nicht unwürdige Weise jener so viel unterwürfigeren Art der Verknechtung durch den Massenwillen enthoben, den er nie als solchen, sondern nur als eine Summe berechtigter Einzelwillen anzuerkennen vermochte.

Daß diese Zurückhaltung des Gesamtwillens in den Formen des 18. Jahrhunderts auf die Dauer nicht möglich war, ist nicht zu verwundern. Eher wäre zu verwundern, daß Deutschland bei der Nähe der gallischen Stürmer und Dränger noch fast ein halbes Jahrhundert in seiner inneren Reaktion verharren konnte; das wird nicht nur aus der Schwerfälligkeit der deutschen Natur zu erklären sein, sondern aus dem tief eingewurzelten Gefühl für sichtbare Autorität, das ja noch zwei Menschenalter später einen wesentlich sozialisierten Gesamtstaat mit einer von mystischen Ehrfurchtsschauern umwehten, stark absolutistisch sich gebärdenden Kaisermacht krönte.

Goethe war eben äußerlich der Repräsentant jenes aufgeklärten Humanismus, der ein wenig rationalistisch gefärbt, mit den Imponderabilien der unwägbaren Stimmungen nicht rechnen wollte und deshalb vor den Folgen der Revolution zerschmolz wie ein künstlicher Schneemann vor der Sonne. Es wird verwunderlich erscheinen, daß bei all seinem aristokratischen

Konservativismus Goethe den Anschluß an die wesentlich gefühlsmäßig geartete, aus dem deutschen Sturm und Drang hervorgegangene Romantik fand. Aber hier darf man nicht vergessen, daß Goethe selbst einmal jung war, als er den Werther schrieb und sich von den Gefahren des reinen Gefühlsmenschentums befreite, und daß seine Bewunderung für Erwin von Steinbach und Götz von Berlichingen im Grunde nichts anderes war, als was später Tieck und Wackenroder suchten. Und noch ein zweites Moment darf nicht übersehen werden. Die deutsche Frühromantik, die allerdings bewußt und unbewußt zugleich den Rationalismus bekämpfte, kam nicht politisch sanskulottisch wie die Stürmer und Dränger oder der junge Schiller, sondern sie verlegte ihren Liberalismus auf das Gebiet der „inneren Erfahrung", und für die innere Unendlichkeit der Gottnatur des Menschen war Goethe von jeher der größte und unpathetischste Apostel gewesen. Hier im Seelenleben lagen die Zugänge zum All und jede Ahnung der pantheistischen Ideen, wie sie mystisch gefärbt vor allem Novalis aussprach, mußte den Spinozisten Goethe von vornherein sympathisch anmuten. Das politische „Programm" der Frühromantik war eher reaktionär als fortschrittlich. Wiedererweckung des Deutschgefühls, der großen Vergangenheit, Ehrfurcht vor den Ruinen und Ueberresten des Mittelalters, war das nicht schon das unklare Ideal Klopstocks und seiner Jünger gewesen? Erst später wandelte sich unter dem Einfluß der Volkserhebung und der Befreiung vom napoleonischen Joch die romantische rückwärtsschauende Stimmung in ein lebendig drängendes Zukunftssehnen nach einer herrlichen Neuerstehung des versunkenen Deutschen Reichs im Sinne einer nationalen äußeren Einheit, die die errungene innere verbürgen sollte.

Es ist daher nur bezeichnend, daß Goethe in den Tagen der

Julirevolution, die das „junge Deutschland“ in den Sattel hob, nicht auf den Barrikadenbau, sondern auf eine Sitzung der Pariser Akademie der Wissenschaften sein Interesse konzentrierte und sich die Augen gegen eine eventuelle Tragweite jener von ihm grundsätzlich gehaßten Revolution verschloß, indem er den Berichten eines Barthélémy und Geoffroy St. Hilaire eine allzu große Bedeutung beimaß. Und auch das fügt sich organisch in das Bild des „Grenzen“ ehrenden alten Faust, dessen soziale letzte Arbeit nicht der Eroberung neuer Gebiete, sondern der Rettung bedrohter Provinzen vor der Wut des Meeres galt, unter dem wir ohne Faustinterpreten spielen zu wollen, die stürmischen Wellen der neuen Gesellschaftsordnung verstehen können.

Goethes Ansicht über die Presse war durchaus die des 18. Jahrhunderts. Auch er bekannte sich zu Schillers Worten:

Wohltätig ist des Feuers Macht,
wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht.
Doch furchtbar wird die Himmelskraft,
wenn sie der Fesseln sich entrafft.

Darum liebte er die stille vornehme Arbeit der unpopulären Wissenschaft in Fachjournalen und periodischen Magazinen, wo man sich über die geistigen Provinzen, die er im Wilhelm Meister in seinem didaktischen Rationalismus so klar und platonisch idealistisch zu einem „Normalstaat“ vereinigt hatte, in ihren geheimen Fortschritten verfolgen konnte. Wenn er selbst in seinen Reisebriefen einer Art Publizistik huldigte, so war er doch weit entfernt, diese Niederschläge seiner persönlichen Erlebnisse als eine besondere Gattung „Literatur“ anzuerkennen, die sich etwa gar geistig aufblähen und als ebenbürtig neben die große, produktive Kunst zu stellen wagte.

Gerade diese Seite seiner Produktion, die wir als eine wohlgelungene halbautobiographische Abrundung seines imposanten Gesamtbildes schätzen, sollte es sein, die in den Händen eines Jüngeren sich langsam zu einer selbständigen Art „Literatur" ausweitete, um schließlich den gesamten Geist Goethes mit ihrer parasitären Schmarotzergeschmeidigkeit zu ersticken.

Am 1. Oktober 1824 ließ sich bei Goethe ein junger, träumerisch und doch recht überlegen in die Welt blickender jüdischer Schriftsteller melden. Es war der durch Gedichte in romantischen Almanachen bereits rasch zu einer gewissen Anerkennung literarischer Kreise gelangte Heinrich Heine.

Goethe, der ihn freundlich-reserviert empfing, frug den jungen Herrn:

„Womit beschäftigen Sie sich jetzt?"

Darauf Heine mit impertinenter Großmannstuerei: „Mit einem Faust!"

Und Goethe mit eisiger Ironie: „Haben Sie weiter keine Geschäfte in Weimar, Herr Heine?" worauf Heine mit Schlagfertigkeit repliziert: „Mit meinem Fuß über die Schwelle Euer Exzellenz sind alle meine Geschäfte in Weimar beendet."

Dieses so ungemein interessante kurze Gespräch wirft seltsame Schlaglichter auf diese beiden Welten, die sich hier unter dem Deckmantel des Wohlwollens von seiten Goethes, mehr noch dem der „Verehrung" von seiten Heines gegenüberstanden.

Goethe ist es schon Jahre vorher beschieden gewesen, mit einem anderen geistigen Antipoden, der größer und vornehmer als Heine war, im Gespräch zusammenzustoßen. Das war der Geist des Pessimismus, also der zerrissene, weltverekelte Geist des 19. Jahrhunderts, der in dem jungen Bewunderer Arthur Schopenhauer dem Sohn der Antike und des weltfreudigen Spinozismus sein dunkles Lebensbekenntnis ablegte.

Goethe ehrte die tiefe Ehrlichkeit der Ueberzeugung, die ihm aus diesem Welthasser entgegentönte und Schopenhauer nahm in Goethe ein Licht und Glanzbild in seine Hoffnungslosigkeit auf, das seine ganz aus dem Rahmen des Systems fallende Aesthetik wesentlich bestimmte.

Aus diesem kurzen Plaidoyer mit Heine hingegen tut sich dem Psychologen eine innere Wesensfeindschaft auf, die Goethe zunächst rein persönlich traf, die aber später seiner eisigen Kälte gegen den ungebetenen Besucher nur recht geben mußte.

Hier handelt es sich darum, Wesentliches klarzustellen und so kann es an und für sich gleichgültig sein, wie die Persönlichkeiten der beiden Antipoden waren. Da es aber zum Bild gehört, so darf auch nichts beschönigt werden, und so ist festzustellen, daß ein inferiorer Charakter, der auch an künstlerischer Potenz dem Titanen von Weimar ganz und gar unterlegen war, in frecher Suffisance wagte, diesem ehrfurchterweckenden Greis in der ungeziemlichsten, taktlosesten Weise sich zu nähern, um auf diesem Weg seine „besondere Aufmerksamkeit" zu erzwingen. Der Charakter dieses jüdischen Dichters, der vom Kaufmannstisch in die Romantik hineinequilibrierte, war schäbig wie seine aufgeblasenen Rodomontaden, aber er war von unleugbarer Intelligenz und an Intelligenz zweifellos den meisten seiner Altersgenossen überlegen. Dieser fünfundzwanzigjährige Henri Heine wollte unleugbar als ein literarischer Aristokrat dem Weltmann Goethe imponieren und ihm durch die Blume (eine nicht sehr wohlriechende!) zu verstehen geben: „Was die heutige Generation, der ich zufällig anzugehören das zweifelhafte Vergnügen habe! Sie verstehen, Exzellenz, wir beide — wir superioren zeitlosen Kroniden!!" Goethe aber hörte aus diesem juvenilen Geraspel nur heraus: „Was für

ein unpropter Demokrat, dieser Heine, beinah ein geistiger — Kommunist!"

Um es kurz zu sagen, das Satyrspiel Heines, das er unbewußt vor sich selber aufführte, war der eitle Gedanke: der autoritative Erbe des goetheschen Geistes zu sein. Und er war doch all diese erste Zeit seiner literarischen Karriere der Affe Goethes.

Das wird eben besonders klar an diesem Rühren an das Faustproblem, und gleich charakteristisch ist es, daß er sich als Routen für seine Reisebriefe die Wege suchte, die Goethe gegangen war. So lag nichts näher, als eine Harzreise zu schreiben und eine italienische Reise durfte nicht fehlen. Natürlich war Heine zu klug, um einfachen Aufwasch zu besorgen oder einfach eine Nachlese auf olympischen Spuren zu halten. Es schmeichelte seiner Eitelkeit, mit dem Alten von Weimar auf diesen „öffentlichen" Gebieten zu konkurrieren, da er es auf dem Gebiet der Tragödie nicht konnte und selbst am besten fühlte, daß er sich durch eine Publikation eines wenn auch noch so geringen Faustfragments unsterblich blamieren würde. In dieser Belletristik aber konnte er seinen proteischen Esprit und Subjektivismus ordentlich glänzen lassen und statt der objektiven vornehmen Beschauerfreude einer großen Vergangenheit und einer buntfältigen Gegenwart, wie sie aus Goethes italienischen Berichten spricht, durch derbe Seitenhiebe und Malicen und kleine claurensche Lüsternheiten und amoureuse Abenteuer, von denen namentlich die schlüpfrigen Bäder von Lucca strotzen, sein Ich stets in den Vordergrund schieben, zu dem das pittoreske Italien einen ganz netten Hintergrund gab. Hier handelte es sich also nicht um Berichterstattung, sondern um Unterhaltung und Amüsement und aus all dem schielt immer der Spötter Heine nach dem Erfolg bei einem großen Publikum. So wurde denn aus seiner kecken Imita-

tion eine Art Publizistik, die mit den Goetheschen Schilderungen gar nichs als den Namen gemein hat. Dort war alles reserviert, nur für wenige, die eben die Seele nach den heiligen Stätten der Antike zog, geschrieben, hier alles auf den Effekt, auf „Leser" berechnet. So zeigt sich der Irrtum, in dem Heine über sich befangen war. Er war nicht der Nepot Goethes, als welcher er so gern vor sich gegolten hätte, sondern er war der denkbar schärfste Gegensatz zu Goethes Geist. In ihm verkörperte sich der Geist des demokratischen 19. Jahrhunderts, der aller Autorität Fehde ansagte und nur die eine Ehrfurcht vor der eignen Macht behielt. So war eben für Heine, diesen „fabelhaft talentvollen" Mann, seine ganze Dichtung nicht Wert an sich, sondern Mittel zur Macht. Das erhellt bei näherem Zusehen durchaus, indem es ihm immer mehr oder weniger auf Selbstbespiegelung ankam, die eben auch noch so eigentümlich genialisch aus seinen wertvollsten und originalsten Gedichten, den Nordseebildern hervorlichtert. Alle seine frühere Poesie war eminent begabte Modedichterei — glatt romantisch, sentimental und darum auch so rasch zu einem äußeren Erfolg bei dem kritiklosen Publikum gelangt. Immer mehr und mehr mischt sich das Publizistische in seine Verse ... Er kann es sich nicht versagen, Augenblicksgrößen oder -Feinde hineinzuzerren, Tagesanspielungen zu machen, allzu persönliche Erlebnisse faunisch anzudeuten. Er nahm sich in seiner Verbindung von Poet und Journalist nicht ohne Einsicht als eine eigentümliche Zwischenhändlernatur sehr wichtig und enthielt auch seinen persönlichen Katzenjammer aus „der Matratzengruft" seinen vielen Verehrern nicht vor. Sie sollten über ihn auf dem Laufenden bleiben. Gewiß sind unter den Neuen und Letzten Gedichten eine Reihe, die in Ehren als reine Lyrik fortleben werden, und an seiner dichterischen Begabung ist nicht

zu zweifeln. Aber auch ebensowenig daran, daß ihm die Kunst bis zu einem sehr hohen Grade nur Mittel war, sich seiner persönlichen Verstimmungen und Sarkasmen zu entledigen. Er setzte sie fort, obgleich er längst fühlte, daß die Zeit als solche in ihrer politischen und sozialen Verwirrung und Umwälzung sich wenig um schöne Verse kümmerte. Sein demokratisch heller Geist hatte gesehen, daß die Presse einem mächtigen Aufschwung entgegenging — die Masse verlangte Aufklärung und Anregung, man lebte schneller, politisch interessierter, man wollte wissen, wie der Wind in Frankreich und Italien wehte, man war hingerissen von dem Gedanken eines raschen Fortschritts auf Grund eines siegreichen demokratisch gefärbten Liberalismus. Hier gab es Gelegenheit, sich mit einer scharfen Feder einen Namen zu machen — für den Umsturz der alten Gesellschaftsordnung mit ihrem Kastengeist zu kämpfen und die revolutionäre Idee in die Menge zu propagieren. Und dazu wäre Heine der richtige Mann gewesen, wenn ihm eben nicht die alte romantische Krankheit, der allzu selbstgefällige Subjektivismus zu tief im Blute gesessen hätte. So blieb es bei ihm — was durch sein Siechtum noch verstärkt wurde — nur bei einem plänkelnden Fechten außerhalb der Parteien und einem witzigen Feuilletonismus über einzelne Schwächen und Marotten, der die englischen Schwächen erkannte, aber nur streifte, um desto bissiger und sicherer den alten deutschen Philisterschlendrian zu persiflieren. Rein stilistisch aber geschah das in unübertrefflicher Form, bei der gallische Eleganz und jüdischer „Witz" Pate standen.

So mündete der „goetheimitierende" Dichter des „Buchs der Lieder" und der Liebäugler mit einem „Faust" in den demokratisierten Journalismus, dessen erster und glänzendster Vertreter er bis auf diese Stunde geblieben ist.

Leider ist damit Heines Wirkung nicht erschöpft. Denn bei der immensen Erhöhung der Zeitschriften- und Zeitungenpresse seit Heines Tod ist die Feuilletonistik und die unpolitische Publizistik zu einer eignen „Literatur" angewachsen, die die große, schwerringende Kunst und die echte, vertiefte Forschung immer mehr zurückdrängt. Brotsorgen und Geldgewinnsucht drängen viele fähige ernste Köpfe auf diesen Weg, auf dem die Gesetze des Massengeschmacks herrschen, deren oberstes lautet: Sei um keinen Preis langweilig, d. h. sei spannend, kurz, geh nicht zu sehr in die Tiefe, würze deine Sätze mit einigen Zitaten, die auf ihre Richtigkeit hin müßige Köpfe nachprüfen mögen, sei unter allen Umständen „geistreich", laß dir keinen guten und meinethalben auch keinen faulen Witz entgehen.

Je subjektiver du schreibst, desto origineller wirkt's. Was du schreibst, ist ganz egal, es kommt nur drauf an, wie es gemacht ist. Selbst Männer von wissenschaftlichem Ruf verschmähen es nicht, sich auf diesem zweifelhaften Wege ein „allgemeines" Renommee zu schaffen. Wer einigermaßen schnellfingrig und gewandt ist, kann ein hervorragender Journalist sein. Er braucht deshalb weder eigene Ueberzeugungen noch eigene Gedanken zu haben. Im Gegenteil, die verderben nur das Geschäft. — Und das ist der Journalismus allzu rasch geworden. Da er nur noch „das Neuste" bringen will, überstürzt er sich und so wird er immer oberflächlicher, schäbiger und lakaienhafter. War er zu Heines Zeiten noch eine Kunst, die ihre Matadore hatte, zu denen später ein Speidel, Mauthner und in seinen Anfängen Harden zählten, so ist er jetzt ein Metier, das jeder, der halbwegs deutsch schreiben kann, auszufüllen vermag. Man braucht nur das Feuilleton einiger unserer größten und angesehensten Zeitungen zu lesen, um über den Stumpfsinn, der da angenehm papriciert verabfolgt wird,

das fade Kaffeeschwesterngeschwätz ein heiliges Grausen zu kriegen.

So ist bei der allgemeinen Verbreiterung und Verflachung des Bildungsniveaus die deutsche Publizistik auf den Hund gekommen. Aber sie hat eins erreicht, den Goethe-Geist, die stille Achtung vor inneren Werten, vor wirklichem Schaffen — ja dieses selbst hat sie erstickt. Jeder fragt heut nach der Zeitung, keiner mehr nach „Werken". Darunter stellt man sich etwas unendlich Dickes, Ueberflüssiges und Einschläferndes vor. In diesen Tagen der „öffentlichen Meinung", des Monsieur Tout-le-monde.

So hat sich das Kind Heines an seinem Vater gerächt. Aber auch sein Mühen war nicht vergebens. Denn der Heinegeist und der derer, die auf ihn schwören, hat Goethes Deutschheit gänzlich aus dem Leben gedrängt. Das fühlte schon zu Heines Glanzzeit der von ihm vergebens bebücklingte und belobhudelte deutsche Dichter Grabbe, der auch einen anständigen Größenwahn besaß und gegen den Weimarer Olympier Sturm lief. Er ahnte richtig, was dieser jüdische Publizist für eine Gefahr für die deutsche Kunst werden würde. Er haßte diesen poetischen „Reisebriefler" aus voller Seele und nicht ohne Recht.

Möchten diese Zeilen soviel zur Aufklärung beitragen, daß alle, denen es um die Kunst als eine heilige, unprofane Lebensnotwendigkeit Ernst ist, den Versuchungen des Moloch „Journalismus" sich entwinden, um sich auf eine würdigere Arbeit, die Dauernderes verheißt, zu konzentrieren. Oder sollte der Goethegeist wirklich gänzlich überlebt sein? Dann gute Nacht, Deutschland!

Sören Kierkegaard als ethischer Erzieher*)

*) Dieser Essay stammt aus der Zeit, als Kierkegaards Einfluß auf Deutschland eben erst begann. Seitdem hat sich Eug. Diederichs um seine Verbreitung große Verdienste erworben.

Einsam und nicht allein, frei und gebunden,
Ein stummer Rufer, ohne Schwert ein Held,
Ein Tor dem Auge niedrer Welt,
Ein Weiser bin ich vor dem Herrn befunden.

S. K.

Fast 74 Jahre ist es her, daß „Enten — eller" (Entweder — oder), die erste Arbeit eines kaum Dreißigjährigen, in Kopenhagen erschien. Bis 1895 hat sie in Dänemark fünf Auflagen erlebt, und jetzt ist in deutscher Sprache die zweite erschienen (Deutsch von O. Gleiß, Dresden und Leipzig, Fr. Richters Verlag). Was das bedeutet, läßt sich mit wenig Worten nicht sagen. Doch will ich zunächst abgrenzen. Denn ich bin fest überzeugt, daß die erste Auflage ausschließlich in Pastorenkreisen gekauft und gelesen worden ist. Dies 606 Seiten starke, mit dem schwersten geistigen Geschütz armierte Bekenntniswerk kann nie ein populäres Buch in Deutschland werden. Seine eminente Wirkung, wie die seines Autors, des sonderbaren Sören Kierkegaard, ist auf die nordischen Reiche beschränkt geblieben, ähnlich wie Tolstoi sein Bestes nur für Rußland gegeben hat. Um Kierkegaards trotzdem ausgezeichnete Gedanken weiteren Kreisen zu erschließen, habe ich mich im folgenden bemüht, aus dem Allzuviel ein einheitliches Bild nach ethischen Ergebnissen zu zeichnen.

Als der größte Dichter Norwegens, der einzige Große, der noch unter uns weilt, anno 1864 aus seiner Heimat nach dem Süden floh, weil „ein Prophet in seinem Vaterlande nichts gilt", da war es Kierkegaards mächtiger Geist, der in ihm lebte und ihn vor völliger Verzweiflung rettete. Ibsens „Brand", eine der gewaltigsten Menschheitsdichtungen, hat diese unerhörte Kühnheit eines aus Altruismus hervorgegangenen Individualismus für alle Zeit in paradigmatischer

Form künstlerisch bewältigt und damit verewigt. Denn Kierkegaard war ein Schriftsteller, wenn auch der genialsten einer, und ein Schriftsteller hat meist nur eine mehr oder weniger lange Gegenwart. Wenn seine Gedanken Ewigkeitswerte besitzen, so werden sie wie der Weizen in dem Gleichnis der Bibel zu ihrer Zeit auf das gute Land fallen, wo sie in unverwelklicher Größe und Herrlichkeit erblühen, und das ist der Boden der künstlerischen Genialität, der es allein vorbehalten ist, dem ewigen Kern die ewige Form zu leihen, wie es Ibsen im „Brand" getan hat. Darum wird Kierkegaard nicht geschmälert; ihm gebührt der Ruhm, den Stoff für die beste Form geschaffen, zum mindesten in solch intensiver und origineller Weise, wie kein anderer, zusammengeschweißt zu haben. Das ist mehr als ein Anreger, Herder sein, der von Goethe — symbolisch gesagt — verschlungen wird. Kierkegaard als Mensch soll uns hier nicht beschäftigen — einem so eindringlichen Prediger und Lehrer des gewaltigsten ethischen Ernstes glauben wir gern, daß er seinen Werken getreu zu leben mit ganzer Seele versucht hat; hätte ers nicht getan, so würde ihn das bei vielen herabsetzen und doch den Wert des idealen — des eigentlich wahren — Kierkegaard nicht mindern, denn er war ja auch nur ein Heiland der Schrift, kein Heiland der Tat wie jener einzige Menschensohn, von dessen Blut dieser (schwächere) Weltpriester zeugte. Was uns hier beschäftigt, ist allein dies Buch — sein Erstlingswerk und eins von den wenigen, die man mit Fug und Recht zugleich Hauptwerk nennen kann, vgl. Schopenhauers „Welt als Wille" (30jährig, 1818). Alles, was solche gedrängte — im doppelten Sinne gedrängte — Menschen später noch tun, ist ein immerwährendes Feilen, Klarstellen und Ausbauen ihres Grundprinzips, mit dem sie stehen und fallen. Es

braucht kaum gesagt zu werden, daß diese Naturen Ethiker aus innerster Leidenschaft sind. Und man glaube ja nicht, daß Schopenhauers „Wille" eine anethische Schöpfung ist. Im Gegenteil: Ethik ist Wahrheit gegen sich selbst, und in tiefster Überzeugung von der Unheilbarkeit der Welt schuf Schopenhauer den Pessimismus als System. Was er der Welt gewesen ist, steht außer Frage; ob er mehr genützt oder geschadet hat, ist ein ander Ding, und nur der voreilige Optimist wird gleich sein Urteil parat haben. Wir glauben: beides, von der relativen Gültigkeit aller menschlichen Anschauungen und Normen mit Ibsen, dem obersten Ethiker unter allen Dichtern, aufs tiefste überzeugt. Wir mußten später das fürchterliche Schauspiel Nietzsches an uns vorüberziehen lassen und sehen, wie ein rastloser Bekenner des Höchsten und Letzten, was unser ist — nämlich der Persönlichkeit — zugrunde ging, zugrunde gehen mußte, — denn Wahnsinnigwerden ist mit Weininger eine Schuld aus „Mangel an Religion". Auch Nietzsches Einfluß war nicht nur negativ, aber doch in der Hauptsache. Auf jeden Fall fiel er, weil der Ethiker die Ethik aus der Welt schaffen und eine erbarmungslose Individualästhetik (allerdings mit einigen Normen für die „lieben dummen Teutschen" beflittert) an ihrer Stelle zur „Göttin der Unvernunft" erheben wollte. Damit beging Nietzsche den grausamsten Fehler, nämlich einen logischen: er warf den Satz der Identität über den Haufen und verwechselte sich mit einem anderen, der nur zufällig, aber nicht notwendig mit ihm durch Personalunion verbunden war. Und nun erhob der Modeatheismus überall seine Häupter, am höchsten in Jena, wo Ernst Häckel die Welträtsel in den Index setzte und dekretierte, daß der „Monismus" des Rätsels endliche Lösung sei. Aesthetizismus und

Atheismus ist im Grunde eins, so gut wie Ethik und Idealismus. Und Rudolf Lothar macht in seiner sonst so überaus lobenswerten Ibsenbiographie (allen empfohlen!) den Schnitzer, die moderne Neuromantik, die in Wiener und Berliner Literatenkindsköpfen spukt, mit einem Idealismus zu verwechseln, der momentan höchstens in Schreibfächern, auf späteres Erscheinen wartend, einen dunkeln, tristen Winterschlaf hält. Die wenigen Versuche, die Ethik in ihrem Renommee zu heben, die von Deutschland aus gemacht wurden, hatten nicht die Stärke, den Modeunsinn aus dem Felde zu schlagen (Naumann, Eucken, Lienhard, von Stein † usw.), und als der kam, der Kraft und Genie besaß, ein neuer — Kant, d. h. ein Weininger zu werden, da — jagte er sich verzweifelnd mit 24 Jahren eine Kugel ins Herz.

Trotzdem gebot die eherne Notwendigkeit der Geschichte, die eine innere Dialektik — mit Hegel zu sprechen — besitzt, ohne darum je sich zu realisieren, daß die ethische Gegenströmung einsetzen mußte. Sie war von romanischem Boden aus nicht zu erwarten, denn ultramontan und ethisch ist sehr zweierlei. So haben denn England und Amerika die Führung übernommen. Carlyle und Ruskin, Emerson und Thoreau sind die auserwählten Führer in diesem heiligen Kampfe gegen Flachheit, Unnatur und Windbeutelei. Aber Carlyle war nur ein sehr energischer Geschichtsethiker, Emerson ein Schöngeist des Buen Retiro, der sich eine Schönheitsreligion zurechtmachte, die obenein noch in unklarem, mystischem Monismus endete, und Thoreau endlich blieb ganz in sich wie ein alter Anachoret, nur Zwiesprache haltend mit den Vögeln unter dem Himmel und den Lilien auf dem Felde. Da blieb höchstens Ruskin, der sicher der größte Moralethiker der letzten Zeit war, aber den Fehler des

reinsten Idealismus beging, das Soziale zum Hauptpunkte seiner Anschauung zu machen. Allen diesen wahren und echten Heroen der Menschheit gegenüber (neben denen Carlyles hero-worship verflattert) steht Kierkegaard, an Scharfsinn und schneidender Dialektik, an Vielseitigkeit und Erfassen der Hauptsache allen weit überlegen. Er hält keine langen, salbungsvollen Festreden über historische unica, er schreibt nicht endlose Abhandlungen über Kunst und Natur — er geht dem ethischen Problem mit der Sicherheit eines Toreros entgegen und hält den modernen Stieren das rote Tuch hin, auf dem in Blut getaucht die Worte stehen: Entweder — oder. Auf S. 425 ff. finden wir die definitive Grundlegung seiner Ethik. Da heißt es:

„Auf mich haben diese Worte immer einen starken Eindruck gemacht, und sie tun es noch immer, insonderheit, wenn ich sie so schlicht und einfach nenne; denn darin liegt ja die Möglichkeit, die schrecklichsten Gegensätze in Bewegung zu setzen. Wie eine Beschwörungsformel wirken sie auf mich, und meine Seele wird zu hohem Ernst gestimmt, zuweilen fast erschüttert. Ich denke an eine frühe Jugend zurück, in der ich, ohne recht zu fassen, was es heiße, im Leben eine Wahl zu treffen, mit kindlicher Zuversicht auf die Reden der Erwachsenen hörte, und der Augenblick der Wahl blieb mir feierlich und ehrwürdig, obgleich ich, auch wo ich wählte, mich nur von einem anderen leiten ließ. Ich denke an die Augenblicke eines späteren Lebens, in denen ich eine entscheidende Wahl zu treffen hatte und meine Seele in der Stunde der Entscheidung zum Mannesalter heranreifte. Ich denke an die vielen, weniger wichtigen, aber für mich nicht gleichgültigen Ereignisse in meinem Leben, wo ich wählen mußte. Denn gibt es auch nur ein Verhältnis, wo dieses Wort seine ab-

solute Bedeutung hat (so oft sich nämlich auf der einen Seite Wahrheit, Gerechtigkeit und Heiligkeit zeigen und auf der anderen Seite Lüste und Begierden, dunkle Leidenschaften und der Abgrund des Verderbens), so ist's doch auch in Dingen, in denen man bei der Wahl seine Unschuld nicht aufs Spiel setzt, immerhin wichtig, daß man recht wählt, sich selber prüft und nicht mit Schmerzen da wieder anfangen muß, von wo man schon einmal ausgegangen ist, während man Gott noch immer danken kann, daß man sich nicht mehr vorzuwerfen hat, als daß man seine Zeit verloren hatte."

Und S. 429: „Die Wahl selber ist für den Inhalt der Persönlichkeit entscheidend. Durch die Wahl sinkt man in das hinab, was man gewählt hat, und wenn sie nicht wählt, stirbt sie an Auszehrung."

Und als Hauptstelle: „Ueberall, wo es in Wahrheit Ernst sein soll, heißt das Gesetz: Entweder — oder, entweder ich bin der, der ernstlich mit der Sache zu tun hat, dazu berufen und unbedingt willig, in entscheidender Weise zu wagen, oder, wenn das nicht mein Fall ist, dann besteht der Ernst darin, daß ich mich schlechterdings nicht damit befasse. Nichts ist abscheulicher, niederträchtiger, nichts so verräterisch und bewirkt eine so tiefe Demoralisation, als das, auch so ein wenig mit in einem Verhältnisse stehen zu dem, was da sein soll: Aut-aut, aut Caesar-aut nihil; auch so ein wenig mit dabei sein wollen, so herzlich wenig darüber schwatzen und sich um dieses Geschwätzes willen vorlügen, daß man besser sei als die, die sich mit der ganzen Angelegenheit überhaupt nicht befassen."

Wir erkennen diesen strengen und gewaltigen Geist in den Stichworten aus „Brand" wieder:

Gibst alles du, doch nicht dein Leben,
So wisse, du hast nichts gegeben!

Kierkegaards ganzes Buch ist sinnvoll, wenn auch etwas ungeschickt, auf diesen Gegensatz gegründet. Auch äußerlich. Er teilt es in zwei Teile, in die hinterlassenen Papiere eines A. und eines B. Das zu erklären, gebraucht er romantisch genug die aus Hoffmanns „Kater Murr" usw. uns bekannte Fiktion von der Auffindung dieser Manuskripte, über deren selbstherrliche Veröffentlichung er sich mit einer langen, etwas fadenscheinigen Dialektik hinwegsetzt.

A. ist der absolute Aesthetiker — B. der Ethiker.

Mit meisterhafter Virtuosität weiß er sich in A.s Seele zu versetzen. Dieser A. ist einer jener tiefer angelegten Aestheten, die, obgleich sie der Ethik aus innerer Feigheit überall aus dem Wege gehen, doch fühlen, daß ihrem Wesen ein Manko anhaftet. Um gänzlich Materialist zu werden, dazu ist A. zu fein organisiert. So ist es nur natürlich, daß er Pessimist ist und seine bunten Seifenblasen in die dunkle Nacht bläst, um sich im Moment über die innere Leere seines Daseins hinwegzulügen. Zunächst läßt er diesen A. in kurzen Aphorismen sich einführen, die den Menschen in seiner ganzen Schattenhaftigkeit zeigen. Darauf (um nicht den Eindruck zu erwecken, als hätte dieser fingierte Spieler schon von vornherein verloren) teilt er einige Aufsätze über rein ästhetische Fragen von ihm mit, welche die Desolation durch ihren hohen Wert steigern, denn sie beweisen, daß dieser Mensch die höchsten geistigen Kräfte besitzt, die er nur nicht auf sich selbst zu konzentrieren vermag. So weist dieser geniale A. in dem Aufsatz „Die unmittelbar-erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische" in wundervoller Klarheit und mit haarscharfer Dialektik nach, daß Don Juan eine wesentlich musikalische Figur ist, weil das Dionysische seinen adäquaten Ausdruck nicht in der Sprache, die mit Begriffen operiert, sondern

allein in Tönen, der reinen Darstellung der Gefühle, hat. Man sieht, er hat Nietzsches „Geburt der Tragödie“ schon um 30 Jahre vorweg genommen. Trotzdem halte ich jedoch auch eine sprachlich-dramatische Ausgestaltung dieses Problems für möglich. Dagegen ist Faust ein Held der Reflexion und darum nicht allein der Musik, was sehr richtig ist, undarstellbar, als auch ein der geschichtlichen Entwickelung unterworfenes Wesen, so daß jede Zeit ihren Faust haben wird. Das hat sich in vollstem Maße bewahrheitet. Den Wandel der Faustidee bei Byron, Grabbe, Lenau, Ibsen und besonders Wagner (Parsifal) nachzuweisen, wäre eine lohnende Arbeit, die einer späteren Zeit überlassen werden muß*).

Ebenso stringent ist der Kontrast des „Antik-Tragischen“ und „Modern-Tragischen“ in einem Essay durchgeführt, der Anlaß zu einer umfassenderen Darstellung zu werden verdiente, da seit 1842 unendlich viel Neues hinzugetreten ist. Man denkt hierbei an Bahrs „Dialog vom Tragischen“, der es überhaupt für überlebt erachtet und im Augenblick sicher den Schein für sich hat. Um auch hier der Kritik gerecht zu bleiben, ist darauf hinzuweisen, daß hier ein Bruch in der künstlerischen Konzeption fühlbar wird, indem die vertieftsten Anschauungen vor allem des letztgenannten Aufsatzes einen anderen A. zum Vater haben, der eben Kierkegaard selber ist.

Künstlerisch weitaus am wertvollsten ist aus dem ersten Teil das „Tagebuch eines Verführers“, eine glänzende psychologische Studie, die nicht mit Unrecht separat erschienen ist — und doch mit Unrecht. Denn für sich betrachtet ist sie ein

*) Vergl. die eben erschienene geistreiche Kulturironisierung in Johannes Gaulke: „Der gefesselte Faust“. Der Menschheitskomödie letzter Schluß. Freier literar. Verlag Berlin-Tempelhof (1911).

mephistophelisches Werk, das, als Ganzes aus dem Zusammenhange genommen, zu den unsittlichsten und gefährlichsten Konsequenzen führen muß.

Deshalb hält es Kierkegaard auch für notwendig, nochmals mit seiner romantischen Fiktion herauszurücken, und sagt (S. 223 ff.): „Wenn ich mir nun, nachdem ich das ränkevolle Herz dieses schrecklichen Menschen durchschaut habe, die Situation wieder vergegenwärtige und mit meinem für alle Arglist offenen Auge im Geist vor jene offene Schublade trete, so ists mir zumute wie einem Polizeibeamten, der in das Zimmer eines Falschmünzers tritt und bei demselben die verschiedensten losen Papiere findet, die mit Arabesken und Namenszügen beschrieben sind. Er merkt bald, daß er auf der rechten Spur ist, und während er sich über die Entdeckung freut, verwundert er sich zugleich des Fleißes, mit dem diese Studien offenbar gemacht sind. Mir würde es vielleicht etwas anders ergangen sein, da ich kein Polizeischild aufweisen konnte. Ich ging ja selbst auf ungesetzlichen Wegen, und im ersten Augenblicke war ich so erschrocken, daß ich ganz blaß wurde und fast in Ohnmacht gefallen wäre.(!)" Über den Helden, nicht A. selbst (denn ihn nennt er nur Herausgeber), schreibt er folgendes: „Aber wie sieht es in seinem eigenen Kopfe aus? Wie er andere irregeführt hat, so denke ich, verirrt er sich schließlich selber. Es ist empörend, wenn ein Mensch einem Wanderer, der sich verirrt hat, falsche Wege zeigt und ihn dann allein läßt; aber wieviel schrecklicher, wenn man einen Menschen an sich selber irre werden läßt! Der verirrte Wanderer hat doch den Trost, daß sich die Gegend um ihn her stets verändert und bei jeder Veränderung die Hoffnung erwacht, er möchte den rechten Weg finden; wer aber an sich selbst irre wird, hat kein so großes Territorium, auf welchem er sich bewegen

könnte; er kommt immer wieder da an, von wo er ausging. So — denke ich — wirds ihm selber ergehen, aber in viel schrecklicherem Maße. Nichts qualvolleres kann ich mir vorstellen als einen intriganten Kopf, der den Faden verliert und nun, während das Gewissen erwacht und er sich aus dem Labyrinth herausfinden will, seinen ganzen Scharfsinn gegen sich selber wendet. Was helfen ihm all die Ausgänge seiner Fuchshöhle? In demselben Augenblick, in welchem seine geängstete Seele es schon zu sehen glaubt, wie das Licht des Tages in die dunkle Höhle fällt, zeigt sich, daß es nur ein neuer Eingang ist."

Die Arbeit selbst, in Form einer autobiographischen Novelle, ist getränkt mit diabolischer Raffiniertheit. Der Verführer Johannes, der größten Wüstlinge einer, der nicht im ewig wechselnden Genuß, sondern in der möglichst langandauernden Reflexion über einen, immer wieder hinausgeschobenen Genuß, in der grausamen Freude, sein Opfer recht lange zappeln zu lassen, seine Befriedigung sucht, lernt ein stolzes, junges Mädchen kennen. Er nimmt sich Zeit, sich ihr langsam zu nähern, wie die Spinne der gefangenen Fliege; endlich kommt er in das Haus, wo sie verkehrt. Er schiebt einen jungen, tölpelhaften Freund vor, der sie anbeten soll und will; währenddem beschäftigt er sich, ein neuer und bedeutend raffinierterer Mephistopheles, ausschließlich mit ihrer Tante, der er seine ökonomischen Ansichten über Marktpreise vorträgt und womit er Cordelias — seines auserlesenen Opfers — Weiblichkeit durch Ignorieren beleidigt. Um sich immer wieder seinen Plan zurechtzulegen, benutzt er Spaziergänge und frischt dort durch kleine Neckereien mit allen möglichen Mädchen seine Erotik auf. Als der Vorgeschobene auf dem Siedepunkt angelangt ist, kommt er ihm rasch zuvor und ver-

lobt sich mit Cordelia, von der Tante kräftig unterstützt. Bis dahin hätte mancher normale Liebhaber nicht anders gehandelt. Für ihn aber war der Schritt der Verlobung der einzige Ausweg in seiner Zwickmühle. Nun muß er suchen, die Verlobung ihr so zu verleiden, daß *sie* sie freiwillig löst. Zunächst schreibt er ihr geistsprühende und kalte Konzepte, die ihre Liebe anfachen sollen; dann wechselt er das Manöver und schießt kurze, glühende erotische Pfeile. Währenddessen bringt er sie immerfort zu seinem Onkel, wo lauter Liebespaare kosen, und verleidet ihr die Form ihrer öffentlichen Schnäbeleien. Dazwischen genießt er in einsamen Stunden die satanische Freude, daß „Cordelia gute Fortschritte macht". Schließlich entlobt sie sich. Nun hat er gewonnen. Er mietet vor der Stadt ein romantisches Haus, das er raffiniert für seine Zwecke einrichtet. Durch billets-doux hält er heimlich ihre Liebe in Brand. Eines Tages läßt er sie entführen und — verführt sie. Nichts könnte die Sinnlosigkeit eines ästhetischen Materialismus greller beleuchten, als die Schlußworte des Verführers, die die Inkongruenz der endlosen Mühen und Vorbereitungen mit der Kürze des Genusses selbst schildern. Er schreibt (S. 310 ff.):

„Weshalb kann eine solche Nacht nicht länger sein? — Doch nun ist's vorbei, und ich wünschte sie niemals mehr wieder zu sehen. Wenn ein Mädchen alles hingegeben hat, ist sie schwach, dann hat sie alles verloren; denn die Unschuld ist beim Manne ein negatives Moment, beim Weibe seines Wesens Gehalt. Nun ist aller Widerstand unmöglich, und nur, solange derselbe da ist, ist's schön zu lieben; hat er aufgehört, dann ist's Schwachheit und Gewohnheit. Ich wünsche nicht, an mein Verhältnis zu ihr erinnert zu werden; sie hat den Duft verloren, und die Zeiten sind vergangen, da ein Mädchen im Schmerz über ihren treulosen Geliebten in einen

Heliotrop verwandelt wurde." Der Rausch verflog; trüber Katzenjammer, quälende Leere ist der Rest. — Es ist sehr fein beobachtet und zeugt von Kierkegaards Tiefe, daß A.s sämtliche Papiere außer einem sich ausschließlich mit erotischen Problemen und im Zentrum mit Don Juan beschäftigen. Ist doch der Don Juan „die vom Christentum personifizierte Liebes- und Sinnenlust, gegründet auf einen atheistischen Nihilismus, auf einen falschen Individualismus, der Egoismus genannt wird und ethisch am besten als ‚betrogener Betrüger' bezeichnet werden kann".

B. kleidet seine Gedanken in Briefform, die an und gegen A. gerichtet ist. Er tritt fast auf jeder Seite mit dem Prädikat Ehemann auf, und er will dem unruhigen Schwärmer und Friedensstörer beweisen, daß er kein Scheuklappenpferd ist, das den Wagen zieht, an den es gespannt wurde, sondern daß man auch als Vater einer Familie ein Mensch sein kann, der die Probleme des Lebens kennt und enträtselt. In zwei Hauptabhandlungen verteidigt er sein ethisches Bekenntnis in der „ästhetischen Gültigkeit der Ehe" und im „Gleichgewicht des Aesthetischen und Ethischen in der Persönlichkeit". Vom Anhang später. B. also will A. klarmachen, daß ein bürgerliches, „prosaisch" genanntes Leben trotz seiner Kontinuität, seiner sich gleich bleibenden Pflichten keineswegs banausisch sein muß; daß sich mit einem wohlgelebten Ehe- und Berufsleben im Gegenteil eine Poesie einstellt, die wegen ihrer inneren Harmonie den Menschen heilsamer ist als Tragödien und Staatsaktionen. Er muß ihm sagen, auch wo er weiß, daß sein Gegner jedenfalls dadurch nicht anders wird, daß das Pathos der Libertinage hohl und tönern ist im Vergleich zu dem heimlichen Pathos der Pflicht, und er sagt es ihm, schwer, umständlich, oft unendlich breit und deutlich, daß auch der

ärmste Steinklopfer, der seine Pflicht aus freier Ueberzeugung erfüllt, ein Held ist und diesen Namen mehr verdient als ein Napoleon, und zweitens weist er ihm nach, scharf und unerbittlich, daß ein lediglich ästhetisches Leben — Verzweiflung ist. Er beweist mit mephistophelischer Logik und Dialektik seinem unsichtbaren Gegner, daß die erste Liebe zur Ehe führen kann, ohne durch den Akt der kirchlichen Trauung das geringste an ästhetischer Schönheit einzubüßen; daß es nicht das höchste ist, ein Weib zur Maitresse zu erniedrigen, die man besucht, wenn man Laune hat, sondern daß es gerade das schönste ist, ständig mit seinem Weibe zusammenzuleben in guten und bösen Stnnden. So sagt er: „Erst wenn das Wesen, mit welchem ich in der innigsten Verbindung, die es auf Erden gibt, zusammenlebe, mir auch geistig ganz nahe steht, erst dann ist meine Ehe sittlich und daher auch ästhetisch-schön." Man weiß sofort, wie diese Worte in Ibsen nachgeklungen haben; seine „Nora", sein „Klein-Eyolf" sind die künstlerische Probe aufs Exempel. S. 325 heißt es:

„Von der ästhetischen Bedeutung der Ehe also wollte ich handeln. Es könnte scheinen, als wäre es eine überflüssige Untersuchung, da schon oft bewiesen ist, wofür ich eintreten möchte. Oder haben nicht seit Jahrhunderten Ritter und Abenteurer Unglaubliches erduldet, um endlich im stillen Friedenshafen einer glücklichen Ehe anzukommen? Haben nicht seit Jahrhunderten Romanschreiber und -leser sich durch einen Band nach dem anderen hindurchgearbeitet, um schließlich an das Ende einer glücklichen Ehe zu kommen? Und hat nicht ein Geschlecht nach dem anderen mit unglaublicher Geduld vor den Brettern, die die Welt bedeuten, gesessen, hat die vier ersten Akte angesehen, weil es im fünften eine glückliche Ehe zu sehen hoffte? Indessen ist mit diesen ungeheuren An-

strengungen zur Verherrlichung der Ehe sehr wenig ausgerichtet, und ich glaube kaum, daß ein Mensch durch die Lektüre dieser Bücher tüchtig geworden ist, die Aufgabe, die er sich setzte, zu lösen oder sich im Leben zu orientieren. Denn das ist gerade das Verderbliche, das Ungesunde jener Schriften, daß sie da aufhören, wo sie anfangen sollten. Nach den vielen, glücklich überstandenen Schicksalen sinken die Liebenden einander schließlich in die Arme, der Vorhang fällt, das Buch ist zu Ende; aber der Leser ist ebenso klug wie vorher, denn es gehört ja keine große Kunst dazu, tapfer und klug für den Besitz dessen zu kämpfen, was man für das einzige Gut ansieht, wenn nur wirklich die Liebe in ihrer ersten Begeisterung die Herzen erfüllt; wohl aber müssen wir die rechte Besonnenheit, Weisheit und Geduld haben, wenn wir die Mattigkeit besiegen wollen, die einem erfüllten Wunsche oft zu folgen pflegt." Und weiter unten: „Wenn erst die Vorstellung von der eigenen Dialektik der Liebe erwacht, die Vorstellung ihrer pathologischen Kämpfe, ihres Verhältnisses zum Ethischen und zum Religiösen, dann bedarf es keiner grausamen Väter, keiner verzauberten Prinzessinnen; die Liebe wird ihre Arbeit, ihre Kämpfe schon ohne dieselben finden. In unserer Zeit gibts nur selten grausame Väter oder verzauberte Prinzessinnen, weshalb sich in unserer neueren Literatur eigentlich nur noch das Geld als Medium des Widerspruches findet, durch welches die Liebe sich hindurcharbeiten muß, und man muß erst vier lange Akte warten, bis endlich im fünften ein reicher Onkel sterben kann. Vor allem aber sucht die neuere Literatur die Liebe in der abstrakten Unmittelbarkeit, wie sie uns in der eigentlichen Romanwelt entgegentritt, lächerlich zu machen, und das Thema, das sie vor allem beschäftigt, ist dieses: die Liebe eine Illusion.

Unsere Zeit erinnert sehr an die Auflösungsperiode des griechischen Staates. Alles ist noch so, wie es vor alters war; aber keiner glaubts, daß es so bleibt. Das unsichtbare Geistesband ist verschwunden, daher die ganze Zeit zugleich komisch und tragisch, — tragisch, weil sie untergeht, — komisch, weil sie besteht. Denn immer trägt doch das Unvergängliche das Vergängliche, der Geist den Leib, und wär's möglich, daß ein Leichnam eine Weile noch die gewohnten Funktionen ausführte, so würde das zugleich komisch und tragisch sein. Aber laß die Zeit nur zehren; je mehr sie von dem substantiellen Gehalt, der in der romantischen Liebe lag, aufgezehrt hat, um so größer wird auch das Verderben sein, und man wird mit Schrecken und Verzweiflung sehen, wie unglücklich man sich selber gemacht hat."

Man sieht, Kierkegaard oder B. nimmt es nicht von der leichten Seite. Er ist grundmodern und doch nicht modern, pessimistisch im allgemeinen und doch für sich ein — Optimist.

Bei diesen Allgemeinheiten hält er sich nicht auf; er nimmt alle Möglichkeiten der Ehe unter die kritische Lupe und prüft sie auf ihren inneren Wert. Die tierische Sinnenehe, die Vernunftehe, die egoistische Ehe, die Geldehe, alle stellt er dar und zeigt ihre Blöße. Er dagegen kämpft „für die erste Liebe". Erst muß Liebe da sein, dann Ehe; umgekehrt ist es oft versucht, gelingt aber fast nie. Ich hebe noch einen Hauptpunkt aus der Darstellung heraus: Wie verträgt sich der Eros mit dem Christentum? Handelt die Kirche nicht gegen ihren Schöpfer, wenn sie den Eros segnet? Kierkegaard schreibt S. 351: „Du wirst mir vielleicht sagen, ich hätte es ja ganz unbestimmt gelassen, welchen Gott ich gemeint, — daß es nicht ein heidnischer Eros war, der so gern in die Liebesgeschichten eingeweiht werden wollte und dessen ganze Existenz schließlich

nur die eigene Stimmung der Liebenden reflektierte, sondern daß es der Christengott war, der, selber ein Geist, alles haßt, was nicht aus dem Geiste ist. Du würdest mir erwidern, das Christentum sei ja eine Negation der Schönheit und der Sinnlichkeit, würdest beiläufig bemerken, daß es den Christen ja gleichgültig sei, ob Christus häßlich oder schön gewesen sei, und du würdest mich bitten, mit meiner Orthodoxie nicht zu den geheimen Rendezvous der Liebe zu kommen, vor allem aber, dich mit meinen Vermittelungsversuchen zu verschonen, denn sie gefielen dir noch weniger als die krasseste Orthodoxie."

Auch hier wieder geht Kierkegaard im sicheren Gefühl der ethischen Überlegenheit den schwersten Argumenten selbst entgegen, zugleich aber (was hier als eine vieler Ausstellungen vorweggenommen sei) entschieden zu weit. Sein Ton hat nicht die Ruhe der Ueberlegenheit, sondern oft etwas Aetzendes, Verletzendes.

Die wichtige Antwort auf diese wichtige Einwendung folgt nun: „Ja gewiß, mein junger Freund, der Gott der Christen ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten, und es ist Feindschaft gesetzt zwischen Geist und Fleisch; aber das Fleisch (sarx) ist nicht das Sinnliche, sondern das Selbstische, und in diesem Sinne kann auch das Geistige sinnlich werden. Wenn z. B. ein Mensch seine Geistesgaben im Dienste der Eitelkeit gebraucht, so ist er fleischlich gesinnt." Und nun folgt die scharf- und tiefsinnige Rechtfertigung des kirchlichen Aktes, die das letzte Glied in der langen Kette seiner Beweise ist.

So hat er die Uebereinstimmung von Aesthetik, Ethik und Religiosität in der Ehe seinem Gegner erwiesen; im folgenden zeigt er ihm die Möglichkeit eines Gleichgewichtes zwischen Ethik und Aesthetik in der Persönlichkeit. Zunächst entblößt

er die ästhetische persona ihres eingebildeten Schmuckes. Er argumentiert sehr richtig, daß alles Aesthetische auf Lebensgenuß hinausläuft, und läßt es auch hier nicht mit der These sein Bewenden haben, sondern zeichnet verschiedene Möglichkeiten. Dieser Lebensgenuß kann rein aus dem Innern hervorgerufen, rein von außen bedingt sein. Der Genuß kann auf eine Hauptsache: eine Liebe, ein Talent beschränkt bleiben; er kann andererseits in der ewigen Abwechslung, im Mannigfaltigen gesucht werden (Don Juan). Als Haupttyp dieser Lustjäger wird Kaiser Nero scharf zergliedert; nur, daß er an Einzelheiten bis zuletzt eine kindliche Freude gehabt haben könnte, erscheint mir nicht glaubhaft. All dieser Art des Genießenwollens liegt Schwermut zugrunde, und Schwermut als dauerndes ist nach Kierkegaard Sünde: „denn das ist Sünde, daß man nicht will, nicht tief und innerlich will, und das ist eine Mutter aller Sünden". Auf jeden Fall deutet die Schwermut, die allem rein ästhetischen Leben anhaftet, auf eine innere Verzweiflung, die, sobald sie bewußt wird, eine innere Umkehr fordert. Aber die höchste ästhetische Genußsucht bleibt bei ihr stehen und genießt den Champagner der Verzweiflung und berauscht sich an ihm. Sie erkennt das Chimärische aller Genüsse, hat aber die Kraft zur Umwandlung verloren.

Als einen solchen Gourmand schildert er A. und ruft ihm zu: „So wähle die Verzweiflung, denn Verzweiflung selber ist eine Wahl; man kann zweifeln, ohne es zu wählen, nicht aber verzweifeln. Und indem man verzweifelt, wählt man wieder, und was wählt man da? Man wählt sich selber, nicht in seiner Unmittelbarkeit, nicht als dies zufällige Individuum, sondern man wählt sich selber in seiner ewigen Gültigkeit." Er macht nun eine ausgezeichnete logische Scheidung zwischen

Zweifel und Verzweiflung. Verzweiflung ist ein Ausdruck für die ganze Persönlichkeit, der Zweifel nur für die Sphäre des Denkens. „Der Verzweifelnde also wählt sich selbst. Das geschieht in der Reue." Die Reue ist eine der tiefsten Ideen Kierkegaards. Sie ist die menschliche amor Dei. Auf dieser basiert (um den Anhang hier einzufügen) die schöne Predigt, die er einem jütischen Freunde in den Mund legt: „daß wir vor Gott immer unrecht haben". In der Reue nimmt man dies sein Selbst mit der Erbsünde der Väter behaftet freiwillig auf sich, um es ganz zu sein. So ist die Reue die Idee der Wiedergeburt bei Sören Kierkegaard, eine tiefere allerdings als die des unklaren Schwärmers Nietzsche.

Doch in der Verzweiflung liegt auch eine Gefahr, nämlich die, daß man an seinen endlichen Interessen verzweifelt. Das kontrapunktiert der ethische Fugist mit dem Bibelwort: „Was nützte es mir, wenn ich die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an meiner Seele?" Hat man sich gefunden, so gilt es wieder zu wählen, und zwar zwischen Gut und Böse. Das Böse ist verführerisch, weil es die Aesthetik zum Deckmantel hat, während das Gute im Leinenkittel der Ethik dasteht. Das deutet Kierkegaard aus (S. 486):

„Ein guter Mensch kann jeder sein, der es will; um aber böse zu sein, muß man Talent haben. Deshalb wollen viele für ihr Leben gern Philosophen sein, aber keine Christen; denn ein Philosoph muß Talent haben, ein Christ braucht nur Demut, und die kann jeder haben, der es will." — Ironischer konnte das nicht gesagt werden.

S. 488 heißt es: „Die ästhetische Lebensanschauung betrachtet auch die Persönlichkeit im Verhältnis zur äußeren Welt, und der Ausdruck für dieses, sofern es sich auf die Persönlichkeit bezieht, ist der Genuß. Aber der ästhetische

Ausdruck für den Genuß in seinem Verhältnis zur Persönlichkeit ist die Stimmung. In dieser Stimmung ist die Persönlichkeit gegenwärtig, wenn auch nur dämmernd. Wer ästhetisch lebt, sucht nämlich soweit als möglich in der Stimmung aufzugehen, sucht sich so in ihr zu verbergen, daß nichts in ihm übrig bleibt, was nicht von derselben verschlungen werden kann; denn ein solcher Rest wirkt immer störend. Je mehr die Persönlichkeit in der Stimmung dämmert, um so mehr ist das Individuum im Moment, und das ist wieder der adäquate Ausdruck für die ästhetische Existenz: sie ist im Moment. Daher die ungeheuren Oszillationen, denen derjenige, der ästhetisch lebt, ausgesetzt ist. Auch wer ethisch lebt, kennt die Stimmung, aber sie ist ihm nicht das höchste; weil er sich selber unendlich gewählt hat, sieht er die Stimmung unter sich." Man glaubt eine Arbeit von 1900 zu lesen, so moderne Begriffe wie Stimmung und Persönlichkeit umschwirren uns. Aber man kann sagen, die Worte von 1842 sind noch moderner, denn sie sitzen zugleich über den törichten Flitter, der unsere gegenwärtige Zeit ungenießbar macht, zu Gericht. Der Ethiker ist eben dem Aestheten voraus ... er hat auch eine Stimmung, aber eine Totalstimmung, während der Aesthet ein Gummiball in dem Auf und Ab ihn beherrschender Stimmungen ist. Im folgenden kommt Kierkegaard auch, wie zu erwarten, auf den Mystizismus, der sein Leben wählt in der Relation zu Gott. Aber diese Wahl ist einseitig, weil sie die übrigen Relationen außer acht läßt. Und so wird der Mystiker zum momentanen Spielball seiner Gottesbrunst, die aufflammt und zusammenbricht, flammt und bricht ohne Ende.

Wie reimt sich nun der Einzelne mit der Pflicht? Darauf geht Kierkegaard in endlos breiten Untersuchungen ein, deren

Quintessenz folgende Stelle sein mag (S. 516): „Wer sich selber wählt, hat sich selber als seine Aufgabe. Ethisch kann er sich nur dann wählen, wenn er sich in Kontinuität wählt, und aus diesem Grunde hat er sich selber als eine mannigfache Aufgabe. Aus diesem konkreten Ich mit mannigfachen Aufgaben erwachsen Pflichten, die jeder ethischen Individualität gesetzten." Man sieht, auch hier ist das Individuum das Menschlich-Höchste — nicht aber das Letzte. Daraus folgt, daß man (mit Kierkegaard zu sprechen) die Pflicht und doch nicht seine Pflicht tun kann, und umgekehrt. Ueber die Frage nach Ursprung und Recht der Ethik hat der Philosoph die treffende Antwort: „Wenn die Persönlichkeit das Absolute ist, dann ist sie selber der archimedische Punkt, von welchem man die Welt aufheben kann." In den Sätzen über Schönheit kommt eine rabulistische Kasuistik und Sophisterei zum Ausdruck. Und es ist doch so einfach. „Wenn ich das Leben ethisch betrachte, betrachte ich es in seiner Schönheit. Da wird mir das Leben reich an Schönheit, nicht arm, wie es eigentlich für dich ist. Ich brauche nicht im Lande umher zu reisen, habe auch nicht nötig, in den Straßen umher zu stöbern. Ja, für diesen Glauben an den Sieg des Schönen will ich auf Tod und Leben kämpfen, und keine Macht der Welt soll ihn mir rauben. In diesem Glauben sehe ich die Schönheit des Lebens, und die Schönheit, die ich sehe, hat nicht das Wehmütige an sich, das von aller Schönheit der Natur und der Kunst unzertrennlich ist, unzertrennlich selbst von der ewigen Jugend der griechischen Götter. Die Schönheit, die vor dem Auge meines Geistes steht, ist fröhlich und reich an Siegen und stärker als die ganze Welt."

Das ist in Kürze, was man in bezug auf Kierkegaard Kürze nennen kann: seine Ethik. Eine mit sich und der Welt

einige, sonnenklare, siegmutige Weltanschauung. Fast könnte man sagen, daß auch ihm, wie allen großen Predigern (Fichte usw.) de libero arbitrio kein Zweifel war. Aber so schlimm ist es doch nicht. Der Gegner ist nur eine gewählte Puppe; gemeint sind alle, die „Ohren haben, zu hören". Sollte man da nicht verzweifeln? Wo sind die Tiefen, die heutzutage in diesem Taumel dionysischer Willkür von Logik und Ethik hören wollen und nun gar von — dem alten Gott? Aber Christus hatte auch nur zwölf Jünger, und das Senfkorn ging doch auf, und das Christentum ward ein Baum, der zwei Jahrtausende beschattete. Wodurch gelingt das? Die Generationen wechseln, und so wie die Dialektik der Geschichte die Cäsaren ablöste durch die stillen Christen, so wird auch in den Söhnen oder Enkeln der dionysischen Atheisten von heute der Rausch verflüchtigen und einer ernsteren Gesamtstimmung weichen. Und daran hat Kierkegaard den größten Anteil.

Es bleibt nun noch die Frage, ob ich ihn empfehlen kann. Darauf muß ich leider — Nein sagen. Man wird mir einwenden: aber er ist doch tief, ernst, gediegen? Und ich müßte eine sonderbare Antwort geben: Ja — nein. Er ist viel mehr. Er ist groß und klein, anziehend und abstoßend, ironisch und pietätvoll, raffiniert und naiv, romantisch und nüchtern, breit und bleiern, abstrakt und verschwommen, geistreich und geistvoll, skeptisch und fromm. Er ist zu viel, um etwas aus einem Gusse zu sein. Ihm schadete sein Selbstbewußtsein und seine Reflektiertheit; er ist zu pastoral, ohne orthodox zu sein; ihm mangelt vor allem die Kardinaltugend des Christen: Bescheidenheit.

Sein Stil ist überladen, prunkend, bilderreich, witzelnd, zerklüftet. Und die dialektische Methode H e g e l s macht ihn

vollends zu einer Qual. Man höre ein Beispiel vom schlechtesten: „Die Wahl macht hier auf einmal die beiden dialektischen Bewegungen; das, was gewählt wird, existiert nicht und findet in der Wahl seine Existenz, — das, was gewählt wird, existiert, sonst wäre es keine Wahl. Wenn nämlich das, was ich wählte, nicht existierte, sondern durch die Wahl zum Absoluten würde, dann wählte ich nicht, sondern ich wäre der Schöpfer desselben; aber ich erschaffe mich nicht selber, ich wähle mich selber. Während daher die Natur aus nichts erschaffen ist, während ich selber als unmittelbare Persönlichkeit aus nichts erschaffen bin, bin ich als freier Geist aus dem Prinzip des Widerspruches erschaffen oder dadurch geboren, daß ich mich selber wählte" (S. 574/5).

Der Schädel brummt einem vor dieser Logik eines ästhetisch-ethischen Priesters im buntscheckigen Gewande eines Jongleurs. Und da fällt einem als Kontrastassoziation der derbe, kräftige Luther ein, der nicht in der Sprache der sächsischen Kanzlei, sondern in der der deutschen Bauern schrieb und dessen Maxime war: Tu's Maul auf, hör bald auf! An Tiefe ethischer Gesinnung steht ihm Kierkegaard gewiß nicht nach, wohl aber an Einfachheit. Und das Geheimnis der Größten ist es — das Große — einfach zu sagen.

Wem soll ich das Buch empfehlen? Ich frage mich vergebens. Den oberflächlichen, weltlichen Menschen, denen es not täte: die haben dazu keine Lust und kein Talent. Den ernsten, strebsamen Naturen? Wie wenige von ihnen haben die Zeit, ihre kurz bemessene Muße der Ausbildung ihres Inneren zu weihen! Den Landgeistlichen? Die werdens schon gelesen haben. Den Bauern? Für die ist es ein Buch mit sieben Siegeln. Denn es stellt ja die unglaublichsten Anforderungen selbst an philosophisch geschulte und schwere

Sprache gewöhnte Köpfe. Und man könnte Brands Leitmotiv variierend von dem Leser Kierkegaards sagen:

Tauchst du zum Grund nicht in dem Bronnen,
So wisse, du hast nichts gewonnen.

Es wird daher allein für die empfohlen sein, die es ohngeachtet all der eben vorgebrachten Einwände doch lesen. Eins kam bei Kierkegaard, dem Lebenskünstler, zu kurz: die Kunst. Da sieht man, daß selbst so tiefen Naturen das Höchste doch noch verschlossen sein kann. Ich meine damit nicht die Pseudokunst der Dutzenddichter, der Unterhaltungsschreiber, sondern die höchste, Ethik-Aesthetik und Religion in sich befassende Kunst. Ihr ist es gegeben, die höchsten Forderungen der Prediger und Prosaisten in einem höheren Leben zu verwirklichen. So hat Ibsen den größeren Teil von Kierkegaards Ideen in seinem Werke verewigt. Die Neuromantik hat dies für die Aesthetik der letzten Zeit historisch getan, weil Aesthetizismus nie die Ewigkeit zur Voraussetzung hat. Der neuen Ethik fehlt ihre letzte Verwirklichung, die einem neuen, Positives schaffenden Idealismus vorbehalten bleibt*).

*) Vergl. meine im gleichen Verlag erschienene Schrift „Schiller und der Neuidealismus", 2. Auflage.

Nietzsche und wir

Zehn Jahre sind in wenig Monaten vergangen, seit der Tod den Dichterphilosophen Friedrich Nietzsche von einem Leben in der Nacht des Wahnsinns erlöste. Als er starb, begann die Wirkung seiner glühenden, prachtvoll stilisierten Schriften, namentlich des „Zarathustra", und es dauerte mehrere Jahre, ehe sich das nach dem Ableben einer so komplizierten Persönlichkeit unvermeidliche pro et contra legte. Nach und nach erst lernte man das Zeitliche von dem „Unzeitgemäßen" zu scheiden, die Widersprüche in seiner Lehre als notwendige Folgen eines niemals ruhenden Umformens und Neudenkens zu erkennen und sich mit den schillernden Paradoxen und Aphorismen dieses von seltsamen Kontrasten zerspaltenen Geistes zu befreunden.

Nietzsche wollte kein Systematiker sein, sondern ein rücksichtsloser Bekenner des Individualismus. Kühn und ohne Scheu hob er die kopernikanische Weltordnung, die die Erde zu einem bewohnten Trabanten der Sonne macht, auf und stellte im Zeitalter des Darwinismus die Persönlichkeit, die „blonde Bestie" in den Mittelpunkt seiner Betrachtung. Dem Demokratismus, der seine sozialen Forderungen laut und dringend geltend machte, setzte er das Recht des extremsten Ausnahmemenschentums entgegen.

Hatte schon Schopenhauer das Genie für den eigentlichen Ausdruck des blinden Weltwillens gehalten, so zeichnete Nietzsche, sein ehemaliger Schüler und Bewunderer, wohl aus dem politisch-militärischen Geist des jungen Neu-Deutschlands das Profil des skrupellosen Gewalt- und Uebermenschen, der letzthin auch die Beschäftigung mit Kunst und Wissenschaft wegen der aus ihr resultierenden Schwächung der Tat- und Lebensenergie als etwas Weibisches und Unfruchtbares hat verachten lernen, der nur noch seinem Jägerauge, seinem Triebinstinkt und seiner Kraft gehorcht.

Nietzsche, der weiche, feine und sensible Romantiker und Wagnerschwärmer, hatte die Entartung der Energie durch das Spiel mit den Künsten empfunden und sich in eine eiserne, allzu drakonisch harte Kur genommen. Er sah bei fortschreitender Verweichlichung alle echte Kraft, alle gesunden Lebensinstinkte verkümmern, und deshalb wütete er, wie ein zorniger Stier gegen das rote Tuch, gegen die Religion der „Armen im Geiste". Der Pastorssohn sah im Christentum, mit dem er den Schöpfer desselben verwechselte, den Sieg der Sklavenmoral über die freie Kraft des sich selbst bestimmenden Menschengeistes und übergoß es, wo er nur konnte, mit Spott und Hohn. Gewiß, er hatte nicht unrecht, das, was schließlich durch ewige Verseichtung in der großen Masse aus dem Kern des Christentum geworden war, konnte kaum mehr denkende Menschen befriedigen. Die Naturwissenschaft hatte die Kluft zwischen Wissen und Glauben so vergrößert, daß sie kaum mehr zu überbrücken war. In diesem Punkt war Nietzsche ganz der Sohn seiner zweifelnden und forschenden Zeit. Aber ihm war es nicht darum zu tun, die Natur auf Kosten des alten Gottesbegriffs zu erweitern, sondern das geschwächte Selbstgefühl des Menschen zu stählen. Er erträumte ein Geschlecht kraftvoller „Einziger", wie sie der durch ihn wieder zu Ehren gekommene deutsche Philosoph Max Stirner nannte, die wie die aufgeklärten Despoten des Altertums sich die rohe, unreife und unmündige Masse dienstbar machten. Jedoch nicht, wie man ihm untergeschoben hat, nur um sich auf Kosten der anderen „auszuleben", „jenseits von Gut und Böse" im Sinne losgelassener Spießer, sondern um das ihrem Wesen Entsprechende zu schaffen, als große Denker und Lebensschaffer. Hier zeigt sich die Inkonsequenz bei Nietzsche am grellsten: Was hat denn das Schaffen dieser Auserwählten für einen

Sinn, wenn es doch der Menge, den Sklaven, ewig vorenthalten bleibt? Im letzten Ende läuft dies ganze Utopia von einem weit über den heutigen Menschen „emporgesteigerten" Uebermenschen nur auf eine Verherrlichung der Anarchie der Triebe, die sich von allen staatlichen und rechtlichen Normen entbunden haben, hinaus.

Um wenigen die Möglichkeit zu geben, nur ihrer Muße und ihren Leidenschaften zu leben, dazu müssen Millionen Fronknechte in eiserner Unterdrückung vegetieren, da sonst das kurz gehaltene Raubtier, Zolas „bête humaine", alles vernichtet.

So zeigt sich Nietzsches Immoralismus, wie er sich selbst einen Immoralisten genannt hat. Nur hat er vergessen hinzuzusetzen „aus Verzweiflung". Denn Nietzsches Verherrlichung der nackten Kraft entsprang der Verzweiflung an allen uns durch die Erziehung überkommenen „Werten". Darum war sein letztes Werk einer nihilistischen „Umwertung der Werte" gewidmet. Alles, was dem Durchschnittsphilister als das „Gute, das Wahre, das Schöne" als leuchtendes Vorbild vor Augen gehalten wird, war ihm zur Karikatur des starken und freien Menschen geworden. Ueberall sah er Unterordnung unter fremde Gebilde wie den Staat, Gott, die Nächstenliebe, das Mitleid. Seine starke, ursprüngliche Aristokratennatur, seine Persönlichkeit lehnte sich gegen diese blinde Gewohnheitsannahme auf. Er vergaß dabei nur, daß der Mensch im allgemeinen diesen Mächten der Vererbung unterliegt und selbst im fortschrittlichsten Menschen, wie grade in ihm, das reaktionäre Element sehr stark enthalten ist. Er vergaß Schillers „Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht, und die Gewohnheit nennt er seine Amme."

Und weil er diese menschliche Unzulänglichkeit allzu blind für eine vorübergehende Zeiterkrankung hielt, deshalb vergriff

er sich in seinen Mitteln und verordnete den Menschen ein Rezept, das allenfalls einigen ganz außerordentlichen Ausnahmemenschen bekömmlich war.

Die Folge dieses Allzuhochgreifens mußte sich in seiner Wirkung auf die Menschen zeigen. Verstanden wurde er wenig, am meisten von denen, die gerecht Großes und Unzulängliches, Edelstes und Grobcharlatanistisches in ihm zu scheiden wissen. Liebling wurde er für alle, die sich auf sich selbst beriefen, alle Anarchisten, Bilderstürmer, unruhigen Feuergeister, und aus ästhetischen Gründen für Liebhaber aristokratischer Form und aristokratischer Einseitigkeit.

Das Volk aber mußte notwendig an ihm vorübergehen, da seine Ansichten ihm einen Faustschlag ins Gesicht bedeuteten. Es hat noch nie die Sonderansprüche einzelner genialer Naturen verstanden, falls diese nicht ihre Kraft und Einsicht auf irgendeine Weise ihm zugute kommen ließen wie Friedrich der Große.

Aber dadurch ist auch leider das viele schmerzlich Notwendige, was dieser grausame Arzt der Zeit verschrieb, unberücksichtigt geblieben, der Adelsmensch, wie Nietzsche selbst einer war, ist immer mehr verschwunden, wohingegen der pöbelhaft dreiste Krämer und Kärrner, der Mann der doppelten Moral, die schlimmer als jede Immoral ist, heut das große Wort führt. Die Philosophie selbst aber hat Nietzsches seltsame spürende Analysen der Moral und Ethik links liegen lassen aus einer tiefen Abneigung gegen alles Kritische.

Sie hat sich voller Sehnsucht und Inbrunst gerade dem zugewandt, was Nietzsche für erledigt ansah, dem Zusammenhang mit dem Universum und dem All. Sie weiß, daß der Mensch vielleicht die Krone, aber jedenfalls nicht der Mittelpunkt der Schöpfung ist, daß, wenn auch der biblische Gott überwunden

ist, rein mechanische Naturgesetze nie restlos den strebenden Menschengeist befriedigen, und die lebendige Natur, die der unglückliche Nietzsche nur als grausam und sinnlos empfand, wird zur erneuten Frage nach dem Sinn und Wesen der Welt.

Der Mensch ist nun einmal mitten in hundert geheimnisvolle Beziehungen zur Natur, zur Materie, zur Tierwelt, zu seinesgleichen gestellt, von denen er sich nicht loslösen kann, ohne wie Nietzsche, der moderne Ikaros, bei diesem Sonnenflug zu verbrennen.

Darum handelt es sich heut mehr um den Zusammenhang des Menschen mit dem All und seinem scheinbaren Widersinn.

Der ursprüngliche Monismus, der alle Gegensätze übersah oder nur zu Gradunterschieden machte, konnte die „Welträtsel" nicht lösen, weil er zu einseitig das Eine, Ganze im Auge hatte und der Widersprüche nicht achtete. So mußte eine Gegenbewegung sich geltend machen, die den alten Dualismus wieder neu zu Ehren bringen wollte. Wie in die Natur, so wurde er auch in die Ethik hineingetragen. Ein junger Wiener Philosoph, der selbst ein tiefgründiges Werk über Nietzsche geschrieben hat, Dr. Oskar Ewald, hat diesen ethischen Dualismus von Freiheit und Unfreiheit, Scheinwert und Seinwert in seiner Philosophie, „Gründe und Abgründe" mit virtuoser Sprachkraft und Stoffüberwindung dargestellt. Er zeigt sich in diesen Gedankengängen von zwei der größten Gegensätze, Kant und Nietzsche, beeinflußt. Aber Kants Moralismus überwiegt.

Auch Verfasser dieser Zeilen hat versucht, eine neue Philosophieanschauung der „Einheit alles Mannigfachen" glaubhaft zu gestalten*). Der Hebel des Daseins ist ihm der Gegensatz,

---

*) Vergl. Mysterien des Lebens, 1910. Berlin, W. Borngraeber.

der zur Einheit strebt. In allen menschlichen Kulturwerten liegt der Gegensatz beschlossen. Die Einheit ist eine scheinbar unlogische, unserm Fassungsvermögen unerkennbare Verschmelzung von Positivem und Negativem, das durch eine ewige Spannung stets aufs neue voneinander geschieden wird.

Allüberall aber ist die Sehnsucht nach neuen inneren Uebereinstimmungen zwischen Mensch und Mensch und Mensch und Umwelt fühlbar. Also ein tief-religiöses Sehnen nach einer neuen seelischen Befriedigung. In einer solchen zum Ganzen strebenden Zeit muß ein agitatorischer Prediger wie Nietzsche sehr zurücktreten. Alle fühlen es, aber damit, daß er als „Gefahr" überwunden ist, ist er selbst noch lange nicht abgetan.

Goethes Gartenhaus

Die Stätte, die ein edler Mensch betrat,
Sie ist geweiht für alle Zeiten.

Weimar! Wie eine Mythe, wie der Nachhall eines Märchens aus alter Zeit klingt es heute an mein Ohr. Mitten im brausenden Jagen des großstädtischen Treibens, dem seelischen Ringen und Straucheln in einer Welt der krassesten Gegensätze, der verworrensten Stimmungsdissonanzen entsteht eine geisterhaft tiefe Stille, sobald das Wort Weimar fällt. Es dauert eine geraume Zeit, bis ich mich ganz seines Inhalts bewußt mache, bis ich weiß, daß dieses stille Zauberwort aus einer versunknen Welt für mich mehr bedeutet als ein von den Schauern geistiger Pietät umrauschter Name, daß es zugleich für mich Heimat und Kindheit war.

Und erst allmählich wachsen die Schatten geliebter Toter wieder lebendig um meinen Sinn. Großmütterchen sitzt wieder neben dem weltfremden Knaben, der großäugig verträumt in der Berliner Mietsstube stand und auf das Klingeln der Pferdebahnen draußen horchte, aus dem ihm eine neue Lebensmelodie klang, während die gütige alte Frau in ihrer Jugend weilte und von bedeutenden Zeiten und Menschen sprach. Sie hatte an dem Paradetotenbette Goethes gestanden, selbst ein Kind damals noch, wie der, der ihren Worten nun lauschte, und hatte nur eine unbewußte Empfindung mitgenommen, vor etwas Außergewöhnlichem, Unalltäglichem gestanden zu haben. So sehe ich heute all das Fortlebende, das Erbe der Großen, wie es das Kind in seinem Unverstand erlebte.

Denke doch keiner, daß der Knabe altklug in den Schätzen der nahen Vergangenheit wühlte. Goethe und Schiller waren ihm Namen wie Löffel und Teller — darum taufte das Kind im ersten Spieltrieb seine beiden Füße nach ihnen. Das hohe Dioskurenstandbild vor dem Weimarer Theater gehörte

so ganz selbstverständlich mit ins Leben, wie die buckligen Frauen auf dem bunten Töpfermarkt.

Nicht die Gestalten der Großen waren es, die zum Herzen sprachen. Auch ihre Werke waren noch ein unbekanntes Paradies. Aber eins sprach stark und unverlöschlich und grub sich tief in des Kindes mimosenhafte Seelenwelt: ein weißes, niedriges Häuschen an einer sanft abfallenden, smaragdgrünen Wiese, durch die leise und stumm ein Bächlein rinnt, umweht von Heu- und Blumenduft, ganz in lautlose Sonnenstille getaucht, darin nur hin und wieder der eigentümlich märchenhafte schrille Lockschrei der Pfauhennen klang, die auf der Wiese wie in einem verwunschnen Bimini oder Avalun stolzierten.

Daß es so etwas im Leben gab — so weltabgeschlossen, so einsam und doch so ganz selbstgenügsam — das blieb und wich nicht aus dem Herzen.

Dann kamen Jahre des Erwachens und des Sich-Behauptenmüssens gegen die feindliche Welt der Großstadt — Kämpfe mit andern Köpfen und Weltbegriffen — Angriff und Verteidigung. Und während die Kindheitserinnerung verblaßt war, weckte die alte gütige Frau, die einst an Goethes Totenbett stand, den geistigen Teil dieser versunknen Welt. Der Feuergeist des Freiheitsdichters Schiller wurde des Knaben innerer Wegweiser, wie die wandelnde Flammensäule den Juden in der Wüste. Worte umwoben und berauschten ihn, Heldengesänge und mannhafte Appelle an den Mut im Knaben.

Und lang schon hatte die gütige, weißhaarige Fee der Kindheit ihre Augen und ihre märchenkündenden Lippen geschlossen, und noch immer flammte das Feuer, das in Schillers Dichtung lebte, durch die Gärungen und Seelennöte des Jünglings, der sich im kalten Einerlei des Lebens nicht zurechtfand.

Dann kam der Umschwung. Allgemach wandelte sich der Jugendrausch in wesenlosen Dampf, aus dessen zerteilten, entflatternden Wolken das stille, ragende Jupiterhaupt Goethes herausstieg.

Und wieder wurde längst Entfallenes wach und der Blick des reifenden Mannes sah das kleine, weiße Haus an der grünen Parkwiese von dem hohen Schatten Goethes belebt, zu dem sich in der Zeit der sinkenden Sonne eine geisterhafte Frau gesellte, die ihm den Weg zur inneren Klärung in dieser weltverlorenen idyllischen Stille wies. Das war es, was von diesem verwunschnen Häuschen so lebendig auf das Kind gewirkt, dies Nachleben einer durch Leid und Irrungen erstrittnen Stille, eines „sich vor der Welt-Verschließens ohne Haß".

Hier lebte nicht nur der Friede der von dem Sturm der Zeit unberührt gebliebnen Natur, hier webte nicht nur der sanfte Fall der Ilmwellen, hier sprachen Geisterstimmen hoher, verklärter Menschensöhne von den Geheimnissen des Lebens und der Liebe, hier wehte ein beseelter Friede mit unsichtbaren Flügeln um das ahnungslose Kinderherz.

Darum steigt auch heut, so oft der Name Weimar klingt, das weiße Geisterhäuschen an der grünen, baumumschatteten Ilm-Wiese vor allem andern vor dem Mannesblicke auf, und wie eine tiefe und lebendige Mahnung lispelt es aus der Ilm:

Gehe nicht unter im Tag und im Endlichen! sei auch du vor allem Mensch, fühle, daß Reifsein alles bedeutet, und ruhe auch du nicht eher, als bis du in deinem verworrenen, rastlosen Leben einen Ort gefunden, wo du dir selbst gehörst, wo heilige, seelenverjüngende, sonnige Stille herrscht — wie hier!

Im Herbst 1911 wird von Paul Friedrich in gleichem Verlage erscheinen:

Paul de Lagarde

und die deutsche Renaissance

Eine deutsche Kulturstudie

Mit einem Porträt Lagardes ca. M. 2.50

Das Buch macht es sich zur ernsten Pflicht, die Idee einer „deutschen Renaissance“ an den Schriften des großen Bahnbrechers und Propheten dieser deutschen Sammlung und Selbstbesinnung, den „deutschen Schriften“ und dem Leben und Kämpfen Paul de Lagardes zu verfolgen und ein Bild von der Kulturzerfahrenheit der bismarckischen Ära des neuen Deutschlands zu zeichnen. Zugleich will die Schrift an Lagarde eine Ehrenschuld abtragen, indem sie ihm zu der führenden Kulturstellung verhelfen will, die diesem „deutschesten“ Manne in seinem Vaterlande gebührt.

Im Xenien-Verlag zu Leipzig

Menschen

von

Adalbert Luntowski

Mit einem Originalblatt von Fidus und 11 Porträtbeigaben nach Originalen von Prof. Behrens, Klinger, Olde u. a., Titel und Einband von Paul Brandt

Geheftet M. 5.— in Halbleder M. 7.—

Aus dem Inhalt: Carlyle / Whitman / Liliencron / Dehmel / Fidus / Wagner / Kleist / Nietzsche / Beethoven / Thoreau / Emerson / Menschen die herauswollen /

Pester Lloyd: ... Die Charakteristik Walt Whitmans ist eine hinreißende Schilderung. Jede einzelne Abhandlung darf als Kabinettstück moderner Essaykunst bezeichnet werden.

Die Gegenwart: ... Das gedankenreiche Buch kann namentlich der männlichen Jugend von heut nicht warm genug empfohlen werden. Das ganze Buch macht den erfreulichen Eindruck innerer Notwendigkeit. Der Stil ist körnig, urwüchsig und bilderreich. Ganz prachtvoll weiß Luntowski, selbst ein „Glühender“, oft ganz verschiedenen Naturellen gerecht zu werden. Das Buch ist ein Hymnus auf die schöpferische Mannheit.

Sigfrid oder Christus?!

Ein Kampfruf von Otto Sigfrid Reuter

Zweite Auflage Geheftet M. 1.50 in Pappband M. 2.50

Aus dem Inhalt: Rasse und Religion; wie die Germanen zum Christentum bekehrt wurden / Einige Grundsätze des Christentums und ihr Verhältnis zur germanischen Denkweise / Von reiner Gottesanschauung / Sigfrid / Was wir fordern /

Dr. Ernst Wachler im „Tag“: ... Die treffliche Schrift, die in feiner Weise und mit philosophischem und kulturhistorischem Rüstzeug den Gegensatz zwischen der kirchlichen und der germanischen Denkart bloßlegt, sollte jeder lesen, der sich in das wichtigste Kulturproblem der Gegenwart vertiefen will. Sie zeigt, daß die germanische Woge in unaufhaltsamem Steigen begriffen ist.

Friedrich, P.O.
Deutsche Renaissance.